

Die eucharistische Monstranz des Barockzeitalters

Eine Studie über Geschichte, Aufbau, Dekoration, Ikonologie und Symbolik
der barocken Monstranzen vornehmlich des deutschen Sprachgebietes

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophischen Fakultät
der Ludwig-Maximilians-Universität
zu München

vorgelegt von

Franz X. Noppenberger
aus München

Die eucharistische Monstranz des Barockzeitalters

Eine Studie über Geschichte, Aufbau, Dekoration, Ikonologie und Symbolik
der barocken Monstranzen vornehmlich des deutschen Sprachgebietes

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophischen Fakultät
der Ludwig-Maximilians-Universität
zu München

vorgelegt von



Franz X. Noppenberger
aus München

Referent: Herr Professor Dr. Hans Sedlmayr
Tag der mündlichen Prüfung: 18. Februar 1958

Die Schrift erscheint auch als Jahresausgabe 1958 des Vereins für
„Christliche Kunst“ in München

Lebenslauf des Verfassers

*Am 24. Januar 1889 wurde ich zu München als Sohn der Maurerpoliers-
ebeleute Franz X. und Margarete Noppenberger geboren.*

*Nach Absolvierung des Humanistischen Gymnasiums war ich WS 1909 und
SS 1910 Studierender an der Philosophischen, WS 1910 bis SS 1913 an der
Theologischen und WS 1920 bis SS 1923 wiederum an der Philosophischen
Fakultät der Ludwig-Maximilians-Universität zu München. Während weiterer
zehn Semester war ich Gasthörer an dieser Hochschule.*

*Als Lehrer bin ich verpflichtet in der Pädagogik den Herren Prof. Dr.
Alois Fischer und Dr. Joseph Göttler, in der Geschichte vornehmlich den Her-
ren Prof. Dr. Max Buchner, Dr. Herman Grauert, Dr. Karl Th. Heigel,
Dr. Max Jansen und in der Kunstgeschichte den Herren Prof. Dr. Fritz Burger,
Dr. Berthold Riehl, Dr. Heinrich Wölfflin und besonders Herrn Prof. Dr.
Hans Sedlmayr, dem ich für den Hinweis auf das Thema und für wertvollste
Anregungen zu danken habe.*

*Nach meiner Priesterweihe (1914) war ich, unterbrochen durch eine vier-
jährige Kriegsdienstzeit, als Kaplan und Katechet vornehmlich in München
tätig. Von 1927 bis zur altersbedingten Versetzung in den Ruhestand wirkte
ich als Studienrat und Studienprofessor an Münchener Berufs- und Höheren
Schulen.*

*Meine Ferienzeit benützte ich um die bedeutendsten Kunststätten Deutsch-
lands und des europäischen Auslandes kennen zu lernen.*

Franz X. Noppenberger



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41555227_0007

Inhaltsverzeichnis

Verzeichnis der Quellen, der Literatur und der Abkürzungen, Verzeichnis der Abbildungen.

- I. Vorbemerkungen
- II. Die Monstranz als kultisch ehrwürdiges und materiell und künstlerisch wertvolles *vas sacrum*
- III. Beschreibung des Musterbeispiels einer barocken Monstranz
- IV. Von der gotischen zur Barockmonstranz
 1. *Der Ursprung der Monstranzen*
 2. *Die 3 Typen der gotischen Monstranz*
 3. *Die Renaissance-monstranz*
 4. *Die Scheibenmonstranz*
 5. *Die Sonnenmonstranz*
 6. *Gotisierende Monstranzen der Barockzeit*
 7. *Versuche gotische Monstranzen der Barockform anzugleichen*
 8. *Gründe für die Vorliebe des Barock für die Scheiben (Sonnen)monstranz*
 9. *Das Weiterleben der barocken Scheiben-(Sonnen)monstranz*
- V. Der Aufbau und die Teile der barocken Monstranz
 1. *Der Fuß*
 2. *Der Schaft*
Über Schaftfiguren
 3. *Der Nodus und das Überleitungsstück*
 4. *Der Oberteil oder die eigentliche Schaufläche*
 5. *Das Kreuzchen*
 6. *Ungewöhnliche Umrißgestaltungen*
 7. *Kelchmonstranzen und ehemalige Reliquiare*
- VI. Die Dekoration der barocken Monstranz
 1. *Die pflanzliche Dekoration*
Die Baummonstranzen

2. *Architekturteile als Dekoration*
3. *Die figurale Dekoration*
4. *Email als Dekoration*
5. *Doppelseitige Monstranzen und Anhänger*

VII. Stilkritisches zur Barockmonstranz

VIII. Ikonologie der barocken Monstranzen

1. *Allgemeine Bemerkungen zur Ikonologie der Monstranzen*
2. *Christologische Dogmen als ikonologische Themen der Barockmonstranzen*
 - a) *Die zweite göttliche Person in der Trinität in der Eucharistie*
 - b) *Der Menschensohn in der Eucharistie*
 - c) *Der Erlöser in der Eucharistie*
3. *Alttestamentlich-Typologisches an den Barockmonstranzen*
4. *Engel und Hobeitszeichen an barocken Monstranzen*
5. *Marianische Darstellungen an Barockmonstranzen*
6. *Heiligenfiguren an Barockmonstranzen*
7. *Allegorisches an Barockmonstranzen*
8. *Das Bildwerk auf der Fußplatte*
9. *Ikonologische Sonderfälle*
 - a) *Wurzel-Jesse-Monstranzen*
 - b) *Ikonologische Seltenheiten*
 - c) *Memorialmonstranzen*

IX. Zusammenfassende Würdigung der barocken Monstranz

X. Die Symbolik der Sonnenmonstranz

1. Exkurs
Die Monstranzform des Barock im 20. Jahrhundert
2. Exkurs
Die Barockmonstranzen der Augsburger Meister
3. Exkurs
Das Verhältnis der Reliquienmonstranz zur eucharistischen Monstranz

A. Verzeichnis der Quellen, der Literatur und der Abkürzungen

Kreisarchiv München. Inventare der Säkularisationsakte oberbayerischer Klöster.

Archiv der Stadtpfarrei St. Peter in München. Inventare von 1649 und 1676.

Archiv der Erzabtei St. Peter in Salzburg. Hauptinventare von 1673, 1702, 1704, 1741, 1753, 1786, 1802. Inventare von 1734, 1757, 1764.

Kunstinventare

IB = Die Kunstdenkmäler von Bayern.

IBd = Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden.
Kunstdenkmäler Badens.

IBö = Topographie der historischen und Kunstdenkmale im Königreich Böhmen
(samt tschechischer Fortsetzung).

IHa = Kunstdenkmäler der Provinz Hannover.

IHe = Kunstdenkmäler im Großherzogtum Hessen.
Bau- und Kunstdenkmäler im Regierungsbezirk Kassel.

IHo = Kunstdenkmäler von Hohenzollern.

IÖ = Österreichische Kunsttopographie.

IR = Kunstdenkmäler der Rheinprovinz.
Kunstdenkmäler von Rheinland-Pfalz.
Baudenkmäler im Regierungsbezirk Wiesbaden. 1880.

IS = Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien.
Kunstdenkmäler der Stadt Breslau.
Bau- und Kunstdenkmäler des Stadtkreises Oppeln.
Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Tost-Gleiwitz.

ISchw = Kunstdenkmäler der Schweiz.
Kunst- und Architektur-Denkmäler in Unterwalden.

IW = Kunstdenkmäler Württembergs.

IWf = Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen
De monumenten van geschiedenis en kunst. s'Gravenhage.
Joseph Weingartner, die Kunstdenkmäler Südtirols.
Schürer-Wiese, Deutsche Kunst in der Zips.
Georg Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler (jeweils die letzten Auflagen).

KIK = Kleine deutsche Kirchenführer. Herausgegeben von H. Schnell.

Literatur

Atz Karl, Kunstgeschichte von Tirol und Vorarlberg. Innsbruck. 1909.

Atz-Beissel, Die kirchliche Kunst in Wort und Bild. München. 4. Aufl.

Braun Joseph, Das christliche Altargerät in seinem Sein und seiner Entwicklung.
München 1932.

Braun Joseph, Die Reliquiare des christlichen Kultus und ihre Entwicklung. Freiburg
1940.

Brischar, Die katholischen Kanzelredner Deutschlands seit den 3 letzten Jahrhunderten.
5 Bde. Schaffhausen, 1867—71

Frankenburger Max, Die Altmünchner Goldschmiede. Bayerland 1922.

Halm-Berliner, Das Hallische Heiltum 1931.

Katalog der Ausstellung Kirchliche Kunstschatze aus Bayern. München 1930.

Katalog der Ausstellung Goldschmiedekunst des 18. Jahrhunderts in Augsburg und
München 1952.

- Lipinsky Angelo, Il tesoro di San Pietro. Città del Vaticano 1950.
 Mitterwieser Alois, Geschichte der Fronleichnamsprozession in Bayern. München 1930.
 Pazaurek Gustav, Alte Goldschmiedearbeiten aus schwäbischen Kirchenschätzen, Leipzig 1912.
 Riesenhuber Martin, Die Barockkunst in Österreich. Linz 1924.
 Rosenberg Marc, Goldschmiedemerkzeichen 1911.
 Rupprecht Georg Joseph, 52 Predigten von dem allerheiligsten Sakrament des Altares. Sulzbach 1761.
 Schilder Joseph Polykarp, Katechetische Predigten über die hl. Sakramente. Linz 1793.
 Schnell Hugo, Der bayerische Barock. München 1936.
 Sedlmayr Hans, Die Entstehung der Kathedrale. Atlantisverlag 1950.
 Weingartner Joseph, Das kirchliche Kunstgewerbe der Neuzeit. Innsbruck 1927.
 Werner Anton, Augsburgs Goldschmiede. Augsburg 1913.
 Wilke Georg, Die kirchliche Goldschmiedekunst Augsburgs vom Beginn der Renaissance bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Münchener Diss. 1907.
 Witte Fritz, Domschatz zu Osnabrück.
 Witte Fritz, 1000 Jahre deutscher Kunst am Rhein.
 Witte Fritz, Die liturgischen Geräte der Sammlung Schnütgen. Berlin 1913.

Zeitschriften

- Die Christliche Kunst, Monatsschrift für alle Gebiete der christlichen Kunst und Kunstwissenschaft, München 1913 ff.
 Jahrbuch des Vereins für christliche Kunst. München 1911 ff.
 Das Münster, Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft 1947 ff.

Lexika

- Braun Joseph, Liturgisches Handlexikon. 2. Aufl. 1924.
 LThK = Lexikon für Theologie und Kirche. Freiburg 1930 ff.
 The Catholic Encyclopedia.
 Enciclopedia Cattolica.

B. Verzeichnis der Abbildungen

Abb. 1. Monstranz aus arabischem Golde in der Münchener Residenz aus dem Anfange des 17. Jhdts. nach einer Zeichnung von Hans Krumper. Wohl die erste Sonnenmonstranz, wenigstens auf deutschem Boden. Eingehend gewürdigt in Abschnitt IV, 5 dieser Studie.

Abb. 2. Monstranz in Dinkelsbühl (1699). Als typisches Beispiel einer barocken Monstranz beschrieben in Abschnitt III dieser Studie.

Abb. 3. Monstranz von St. Peter in Eichstätt (1834). Beispiel, wie die barocke Sonnenform auch in klassizistischer Zeit beliebt ist, wie sie aber vereinfacht und vergrößert wird. Zu Abschnitt IV, 9.

Abb. 4. Monstranz in Rothenfels in Unterfranken (1615 bzw. 1722). Beispiel einer gotischen Monstranz der Barockzeit und des Versuches eine gotische Monstranz später der barocken Form anzugleichen. Zu Abschnitt IV, 6 und 7.

Abb. 1 wurde in dankenswerter Weise von der Bayer. Verwaltung der staatl. Schlösser, Gärten und Seen, Abb. 2—4 vom Bayer. Landesamte für Denkmalpflege zur Verfügung gestellt.

Vorbemerkungen

1. Gegenstand und Probleme dieser Studien

In dem Buche „Der bayerische Barock“ von Hugo Schnell heißt es auf Seite 148: „Tausende von Monstranzen wurden in der Barockzeit verfertigt. . . Alle Liebe, alles Können, alle Verehrung wird der Monstranz zugewendet.“ Diesem im Barock so beliebten und bedeutsamen Kultusgerät wurde bisher noch keine Spezialuntersuchung gewidmet. Nur in den Bänden der Kunstinventare (besonders in den seit etwa 1910 erschienenen) werden viele solcher Monstranzen einzeln beschrieben und in Abbildungen vorgeführt.

In dieser Arbeit soll nun eine zusammenfassende kunstgeschichtliche Untersuchung der Monstranzen der Barockzeit versucht werden.

a) Das erste Anliegen dieser Studien ist die Entstehung und Entwicklung der für die Barockzeit typischen Form der Monstranz, nämlich der Scheiben — und deren Abart der Sonnenmonstranz, zu untersuchen.

b) Um die Eigenart der Barockmonstranz zu erkennen, sollen die Gestaltungen der einzelnen Bestandteile und die Dekorationsweisen dieses liturgischen Gerätes einer eingehenden Untersuchung unterzogen werden.

c) Schließlich soll noch versucht werden, eine Ikonologie der Barockmonstranz zu bieten, ein Gebiet, das bisher noch wenig beachtet wurde. Es soll gezeigt werden, wie maßgebliche Ideen und Bestrebungen des nachtridentinischen Katholizismus die künstlerische Gestaltung und Ikonologie der Barockmonstranz beeinflussen.

2. Quellen und Methode

Der Arbeit wurde eine möglichst große Basis von Anschauungsmaterial zugrunde gelegt. Es wurden die Kunstinventarisationswerke des deutschen Sprachgebietes nach Angaben über Barockmonstranzen durchsucht, diese Bemerkungen gesammelt, verglichen und ausgewertet. Besonders reichlichen Stoff boten die „Kunstdenkmäler in Bayern“, die „Österreichische Kunsttopographie“, die „Kunstdenkmäler der Rheinprovinz“ und die „Kunstdenkmäler der Schweiz“. Es ist zu erwarten, daß in den kommenden Bänden dieser Werke noch manches wertvolle Material aus den bisher noch nicht inventarisierten Gegenden der Forschung zur Verfügung gestellt wird, es kann aber füglich angenommen werden, daß wesentlich neue Typen von Barockmonstranzen nicht mehr zum Vorschein kommen werden.

Wertvolle Aufschlüsse und Anregungen — besonders was das Verhältnis von gotischer zur Barockmonstranz betrifft — verdankt der Verfasser dem Standardwerke von Joseph Braun „Das christliche Altargerät in seinem Sein und seiner Entwicklung“, worin auf Seite 348—411 über die Monstranz gehandelt wird. Braun hat die Monstranz aller Zeiten und Länder in den Kreis seiner Forschung

gezogen. Er konnte daher nicht so eingehend die barocke Monstranz des deutschen Sprachgebietes berücksichtigen, wie es in einer Spezialuntersuchung möglich ist. Es sei bemerkt, daß der Verfasser dieser Arbeit die Barockmonstranz, was ihre ästhetische und liturgische Wertung betrifft, positiver beurteilt als Braun. Richtunggebende Hinweise verdankt der Verfasser auch dem Werke von Joseph Weingartner „Das kirchliche Kunstgewerbe der Neuzeit“, worin besonders auf österreichische und belgische Arbeiten hingewiesen und hervorragendes Bildmaterial geboten wird.

3. Eine Schwierigkeit

Braun schreibt S. 360, daß es kein Kultgerät gäbe, das eine solche „außerordentliche Verschiedenheit und Mannigfaltigkeit, einen so reichen Wechsel in den Einzelheiten“ aufweise, wie gerade die Monstranz der Barockzeit. Es ist sehr schwierig, was Aufbau, Dekoration und Ikonologie betrifft, ein allgemein gültiges Schema einer Barockmonstranz aufzustellen. Immer wieder stößt man auf stilistische Absonderlichkeiten und Anachronismen, auf eigenwillige Bildungen und bizarre Willkürlichkeiten. Der Künstler des Barock will ja in seinen Werken gerne überraschen, ja verblüffen und sein technisches Können zur Schau tragen. Er will seine Phantasie und seinen unbändigen Gestaltungswillen voll ausleben lassen. Das ist ihm bei der Monstranz um so leichter möglich, weil er bei ihr durch keinerlei liturgische Vorschriften eingeengt war.

Wenig Schwierigkeit verursacht im Allgemeinen die Frage nach der Herkunft und der Datierung. Urkundenbelege, eingravierte Jahreszahlen, besonders aber Beschauzeichen und Zunftvermerke sorgen dafür, daß Meister, Herstellungsort und -zeit meist leicht zu eruieren sind.

4. Begrenzungen des Stoffgebietes

Bei der Überfülle des Materials mußten der Arbeit sachliche, zeitliche und örtliche Grenzen gesteckt werden.

a) Nur eucharistische Ständermonstranzen wurden behandelt. Das konnte um so eher geschehen, weil ständerlose Monstranzen in der nachmittelalterlichen Zeit wenigstens im deutschen Raum kaum gebräuchlich waren. Auf die im Barock so beliebten, stilistisch aber mit den eucharistischen Monstranzen so nahe verwandten Reliquienmonstranzen wurde in einem Exkurs nur kurz hingewiesen.

b) Zeitlich werden vor allem die *Monstranzen von 1750—1790* berücksichtigt. Gotische Monstranzen mußten zum Vergleiche herangezogen werden, da nur so die Eigentümlichkeiten der Barockmonstranzen gewürdigt werden können. Das Thema der Arbeit lautet: Die eucharistische Monstranz des Barockzeitalters. Dieser Zeit sind eigentümlich die Scheiben- und Sonnenmonstranz. Bei den Monstranzen ist aber ein interessantes zähes Nachleben der gotischen Stil- und Formelemente bis tief in den Barock hinein zu verzeichnen, so daß man, je nach dem die Gotik im Aufbau und Dekor fortlebt, von gotischen oder zum mindesten gotisierenden Monstranzen des Barockzeitalters sprechen muß. Diese dürfen in diesen Studien nicht übergangen werden. Der Barock hat in der

Sonnenmonstranz einen Monstranzentypus geschaffen, der gewissermaßen überzeitlich geworden ist; denn über alle barockfeindlichen Zeiten (Klassizismus, Neugotik) hinweg und trotz allem anerkennungswerten, wenn auch manchmal etwas krampfhaften Bemühens der Gegenwart neue Formen für die Kultgeräte zu schaffen, ist man bis heute in den besten Werken der Idee der Sonnenmonstranz treu geblieben. Auf diese bedeutsame Tatsache wird in einem Exkurs hingewiesen.

c) Wenn auch gelegentlich Streifblicke in die Welt der Monstranzen der romanischen Länder geworfen werden, beschränken sich die Studien doch vornehmlich auf die Werke des deutschen Sprachgebietes. Während der Studien stieß der Verfasser immer wieder auf Arbeiten der Metropole der deutschen Goldschmiedekunst während der Barockzeit, nämlich Augsburgs. In einem Exkurs wird kurz hingewiesen auf die Bedeutung und die Verbreitung der Augsburger Barockmonstranzen.

II.

Die Monstranz als kultisch ehrwürdiges und materiell und künstlerisch wertvolles *vas sacrum*

1. Unter eucharistischer Monstranz — die offizielle kirchliche Benennung ist *ostensorium* — versteht man ein Schaugefäß zur feierlichen Aussetzung (*expositio*) und zum prozessionalen Herumtragen der Brotsgestalt (*Hostie*) des Allerheiligsten Altarssakramentes. Sie gehört demnach zu den ehrwürdigsten Geräten des römisch-katholischen Kultus; umschließt sie doch das Sanctissimum, das Allerheiligste, den Gottessohn in der unscheinbaren Brotsgestalt.

2. Wegen der hohen Zweckbestimmung der Monstranz kann man verstehen, daß man zu allen Zeiten und nicht zuletzt im *Barock* bestrebt war, möglichst wertvolles Material zu ihrer Anfertigung zu verwenden.

a) Monstranzen aus reinem *Golde* sind natürlich eine Seltenheit. Die wichtigsten deutschen aus der Barockzeit, welche die Säkularisation überstanden haben, sind wohl folgende: Die Münchener Residenzmonstranz aus arabischem Golde (über sie wird später ausführlich behandelt werden), eine Kölner Dommonstranz von 1657, die Große Einsiedler-Monstranz von 1663, die Galensche Dommonstranz von Münster von 1678, der Oberteil der Monstranz von Rathausen von 1688/90 und eine Prager Dommonstranz von 1766¹⁾.

¹⁾ Katalog München 1930 Nr. 168 Abb. Jahrbuch des Vereins für christliche Kunst 1912 S. 61.

Köln: IR 6 S. 359 Abb. 36. — Einsiedeln: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 1956 Heft 1 S. 35 ff. — Münster: IWF 45,5 S. 402 Abb. 1650. Diese mit dem äußerst wertvollen Galenschen Familienschmuck gezierte Monstranz fiel 1923 Dieben zum Opfer. Rathausen (jetzt Schweizerisches Landesmuseum): ISchw 18 S. 279 Abb. 214. — Prag: IBö 24, 2 S. 153 Abb. 130. —

b) Sehr viele Monstranzen, darunter oft die künstlerisch wertvollsten, bestehen aus *Silber*.

c) Aber auch im Barock war man häufig gezwungen, sich mit weniger wertvollem Material zu begnügen. Braun schreibt zwar S. 359: „Von Monstranzen aus *Zinn* vernehmen wir nie etwas in den Inventaren.“ Das kann aber heute dahin berichtet werden, daß sich in Gladbach eine Monstranz aus Zinn vom Anfange des 18. Jahrhunderts befindet und die Monstranz in Kilb (1806) wenigstens teilweise aus Zinn besteht. Häufig kommt Kupfer, Messing und Bronze vor, Kuriosa sind Monstranzen aus Eisenblech (Leszczyn) und Schmiedeeisen (Lazisk), beidesmal Anfang 19. Jahrhundert! Daß man Holzmodelle von Monstranzen vergoldete und zu Prozessionen benützte, kommt nicht nur im Mittelalter vor (*Holzmodell* einer gotischen Monstranz von 1469 im 17. Jahrhundert durch Barockfigürchen bereichert und bis heute als Freisinger Dommonstranz benützt), sondern auch im Barock. Das beweist das Holzmodell der Monstranz von Ragaz von 1707, das in Pfäfers als Monstranz dient. Von den Holzmonstranzen in Mies und Rickenbach (Anfang des 19. Jh.) wissen wir nicht, ob sie je in Metall ausgeführt wurden²⁾.

Der Barock liebt Glanz und Prunk. Reichte das Geld zur Anschaffung einer Monstranz aus Edelmetall nicht aus, dann täuschte man eben den Glanz einer Goldmonstranz vor, indem man das unedle Metall mehr oder minder vergoldete. Ähnliches geschah ja auch bei den Altaraufbauten. Fehlte der Marmor, dann „marmorierte“ man die Holzsäulen.

d) Noch wertvoller als das Edelmetall war vielfach der Schmuck an *Edelsteinen* und *Perlen*. Um einen Begriff von dem überreichen Edelsteinschmuck mancher Barockmonstranzen zu geben, seien einige besonders markante Beispiele vermerkt: Die Große Monstranz von Einsiedeln von 1663 ist auf der Vorder- und Rückseite mit insgesamt 1737 Steinen und 1174 Perlen geschmückt. Die Salzburger Dommonstranz von 1697, zu der drei Fürsterzbischöfe Steine sammelten, zählt außer 1792 Diamanten und 405 Rubinen noch 61 weitere Edelsteine. Die Zahl der Diamanten an der Loretoschatzmonstranz in Prag von 1699 wird auf 4000—4500 geschätzt. Die Monstranz von Brünnl von 1750 hat außer 856 Perlen noch 450 Brillanten und 15 weitere Steine.

Mit besonders wertvollem Schmucke wurde vielfach die Lunula bedacht, die ja mit dem Sanctissimum in unmittelbare Berührung kommt³⁾.

²⁾ Gladbach: IR 9 S. 157. — Kilb: IO 3 S. 94 Abb. 115. — Leszczyn und Lasisk: IS 4 S. 357. — Freising: Braun Abb. 257. cf Sigmund Benker, Philipp Dirr, München 1958 S. 85 Anm. — Pfäfers: ISchw 35 S. 78. — Mies IBö 30 S. 318. — Rickenbach: ISchw 34 S. 296.

³⁾ Einsiedeln: Cf Anm. 1. — Salzburger Dom: IO 9 S. 42 Tafel VIII. — Prag: Weingartner Abb. 179. — Brünnl: IBö 42 S. 14 Abb. 16.
Beispiele für *Lunulaschmuck*: Frontenhausen: IB IV, 5 S. 87 Tafel V. — Tittmoning: IB 1 S. 892 Tafel 280. — Nonnberg Lodronmonstranz: IO 7 S. 72 Tafel XII!. — Ürdingen: IR 3 S. 590 (97 Diamanten!). — Edelbach: IO 8 S. 38 Abb. 37. —

Auch hier ist zu sagen, daß nicht alle Kirchen sich echten Edelsteinschmuck leisten konnten, daß aber auch einfache Kirchengemeinden wenigstens den *Schein* wertvollster Monstranzenzier erwecken wollten. Besonders in der Zeit des letzten Rokoko und des Klassizismus verwandte man deshalb gerne farbige Glaspasten, sogenannte Böhmisches Steine, zum Schmucke der Monstranzen, wobei vielfach grelle Buntheit und unförmliche Größe die Echtheit der Steine ersetzen mußte⁴⁾. Besonders häufig wurden auch unechte Perlen verwandt.

3. Nicht das wertvolle Material und der kostbare Edelsteinschmuck machen die Monstranz der Barockzeit für die Kunstgeschichte so beachtenswert, sondern ihre *künstlerische Qualität*. Es gab damals allenthalben sehr tüchtige Meister des Goldschmiedehandwerks. Wenn natürlich auch nicht alle Monstranzen wirkliche Kunstwerke sind, so ist doch die Zahl der künstlerisch wertvollen oder beachtenswerten Stücke außerordentlich groß. Welch großen Wert man auf die künstlerische Qualität der Monstranz legte, kann man daraus ersehen, daß gelegentlich die besten Künstler die Entwürfe lieferten. So Hans Krumper für die prachtvolle Straubinger Monstranz und für die Münchener Residenzmonstranz. — Nach neueren Forschungen ist es sogar nicht ausgeschlossen, daß der Grundentwurf für die Prager Loretoschatzmonstranz auf keinen Geringeren als auf Fischer von Erlach zurückgeht. Die Zeichnung Egid Quirin Asams für die Monstranz seiner Münchener Hauskirche ist erhalten⁵⁾.

Es spricht für den Glaubenseifer und die Kultur des Barock, daß oft kleine und gewiß nicht reiche Gemeinden große Opfer brachten, um für ihr Gotteshaus eine künstlerisch wertvolle und *originelle* Monstranz bei einem guten Meister zu bestellen. Wollte man im 19. Jahrhundert eine neue Monstranz, dann ließ man sich von einer Kunstanstalt einen Katalog schicken und wählte eine Nummer aus. Es konnte dann geschehen, daß man das gleiche Modell in einer Anzahl von Kirchen fand. Mit Duplikaten und Abgüssen hätte man sich im Barock nicht begnügt. Man wollte ein originelles Werk, das auch zum Altar und zur Kirche paßte und in seinem Bildwerk Bezug nahm auf die Patrone der betreffenden Kirche, des Ordens, der Diözese oder der Stifter.

Rathausen: cf Anm. 1. Freckenhorst: IWf 42 S. 96 Abb. 132. — Sigmaringen: IHo S. 298 Abb. 409. — München Johann Nepomuk Katalog München 1952 Abb. 4.

⁴⁾ Auch bei Geschenken reicher Donatoren ist man nicht immer sicher, daß Metall und Steine echt sind. So galt eine in den Kirchenschatz von St. Peter in Rom 1714 von Kardinal Albani gestiftete Monstranz lange Zeit als ein wertvolles Stück aus Bergkristall, bis eine neuere Untersuchung ergab, daß es sich um Glas handelt und daß einzelne Partien wie der Fuß sogar hohl sind. Lipinsky S. 68 Abb. Seite 65.

⁵⁾ Zu Krumper: Frankenburger S. 16. Die Zeichnung Krumpers (nicht Candids, wie es im Jahrbuch des Vereins für Christliche Kunst 1912 S. 61 heißt) befindet sich in der Münchener Graphischen Sammlung und wird später eingehend untersucht. — Zu Fischer von Erlach: Münster 1957 Heft 1 S. 50. — Zu Asam: Katalog München 1952 S. 38 Abb. 4. Asam muß die Prager Loretomonstranz gekannt haben; die Immakulata seiner Zeichnung hat eine frappante Ähnlichkeit mit der Schafffigur der Prachtmonstranz von Prag. — Straubinger Monstranz: IB IV 6 S. 85 Tafeln XIII und XIV.

Beschreibung eines Musterbeispiels einer barocken Monstranz

(Abbildung 2)

Bevor versucht wird, die Entwicklung, die zur barocken Monstranz führte, zu schildern und bevor die Mannigfaltigkeit der einzelnen Teile und der Dekorationsweise im Einzelnen untersucht wird, soll an einem Beispiele der Typus einer barocken Monstranz vorgeführt und geschildert werden. Aus der Unzahl der diesbezüglichen Werke wurde die Monstranz der Pfarrkirche St. Georg in Dinkelsbühl ausgewählt⁶⁾. Dieses Exemplar scheint besonders geeignet zu sein 1. weil es die Mitte hält zwischen den ganz aufwendigen daher extravaganten und den einfachen allzu bescheidenen Werken mancher Landkirchen; 2. weil es in Aufbau, Dekor und Ikonologie so ziemlich alle bedeutenderen charakteristischen Merkmale einer Barockmonstranz aufweist; 3. weil Zeit und Ort der Herstellung urkundlich beglaubigt sind.

Die Dinkelsbühler Monstranz ist eine Arbeit des Augsburger Goldschmiedes Michael Maier vom Jahre 1699. Sie besteht aus Silber mit teilweiser Vergoldung. Die Höhe beträgt 1,15 m, wovon auf die Sonne cc 0,60 m fällt. Breite der Sonne cc 0,50 m, Breite der Standfläche cc 0,32 m.

Die Grundfläche des Fußes bildet einen Achtpaß. Jeder der acht Sektoren bildet eine ziemlich flache mit Akanthus verzierte Wölbung. Die vier etwas breiteren Sektoren enthalten einen hochgetriebenen Engelskopf, während die dazwischen liegenden etwas schmäleren mit je einem geprägten Medaillon mit der Darstellung der Evangelisten geschmückt ist. Der Schaft wird von einem unprofilierten runden wulst- oder kissenartigen Nodus in zwei etwa gleich hohe Abschnitte geteilt: einen sich nach oben verjüngenden und aus dem Fuße organisch herauswachsenden Stamm und die Vollfigur eines bekleideten Engels, dem der Nodus als Standfläche dient, während er mit erhobenen Armen und ausgebreiteten Flügeln die Sonne trägt. Diese besteht aus zwei Schichten: 1. der eigentlichen Sonnenscheibe, die ihre gezackten und gewellten Strahlen nach allen Seiten deutlich sichtbar ausstrahlt, und 2. aus dem darauf gelegten Dekorationsschleier, der aus einem Kranz von im Silberton gehaltenen ziemlich fleischigen Akanthusranken vermischt mit Weinranken besteht. In diesem Geranke befinden sich die getriebenen zierlichen Büstenfiguren der hl. Ulrich und Afra (Diözesanpatrone), des hl. Georg (Kirchenpatron), des hl. Bartholomäus und der hl. Jungfrauen Ursula und Katharina. Die hochovale Sonne ist in der Mitte durchbrochen von einer leise herzförmigen Schauöffnung, in welcher sich die Lunula befindet. Dieses Herzstück des ganzen Gefäßes ist eingefast von einem mit zehn Steinchen besetzten Bande. Von diesem gehen aus: Nach innen ein

⁶⁾ IB V, 4 S. 69 Tafel VIII.

Kranz von kleinen Zacken und nach außen ein solcher von gewellten Strahlen. Unter der Schauöffnung steht in einer Art Nische, ebenfalls von einem Strahlenkranz umgeben, eine Marienfigur, zu deren Füßen zwei Putten zu sehen sind. Zwei weitere Engelchen halten ein Krönchen über dem Haupte Mariens. Über der Schauöffnung gewahren wir die Heiliggeisttaube, auch diese mit Strahlen. Darüber ist ein kronenförmiger Baldachin angebracht, von dem rechts und links von Putten geraffte Vorhänge herabhängen. Durch Baldachin und Vorhänge wird die Schauöffnung besonders hervorgehoben. Über der Baldachinkrone gewahren wir noch das Figürchen Gottvaters. Der wallende Mantel erinnert an das Bild der Erschaffung Adams auf der Decke der Sixtinischen Kapelle. Zuerst sprießt aus einem Pflanzenbüschel das steingeschmückte Kreuzchen. Ein Kruzifixus fehlt. Auch vom Schnittpunkte der Kreuzbalken gehen Strahlen aus. Aus der eingehenden Beschreibung eines Musterexemplares einer barocken Monstranz mag ersehen werden, daß bei diesen es sich um im Aufbau ziemlich komplizierte, aber wohlproportionierte, reichdekorierte und ikonologisch gut durchdachte liturgische Geräte handelt. Ein solches Gebilde konnte nur das Endprodukt einer längeren Entwicklung sein, die nun untersucht werden soll.

IV.

Von der gotischen zur barocken Monstranz

1. Der Ursprung der Monstranzen⁷⁾

Die Monstranz ist eines der jüngsten liturgischen Geräte. Wir hören erst nach 1350, daß Prozessionen mit offenem Gefäße (*pixis cristallina*) gehalten wurden. Erhalten haben sich solche aus dem Ende des 14. Jahrhunderts, aber erst im Laufe des 15. Jahrhunderts wurde ihr Gebrauch allgemeiner. Anton Mayer spricht von einer der Gotik eigentümlichen „*Sehnsucht nach der Schau*“, von einem „Verlangen nach persönlicher Empirie“. „Man wollte des eucharistischen Christus durch Schauen teilhaftig werden“. Marksteine im Zuge dieser Bewegung sind die *elevatio* bei der hl. Wandlung (seit etwa 1200) und das Mittragen der Hostie „in vase perspicuo“ während der Fronleichnamsprozession. Dazu kam die *expositio* auf dem Altare während der Messen der Fronleichnamsoktav, dann auch bei den Donnerstagsämtern, schließlich, von der Messe getrennt, bei Nachmittagsandachten. Nach 1535 verbreitete sich von Italien aus das Vierzigstündige Gebet. Im 17. Jahrhundert mehren sich die eucharistischen Prozessionen außerhalb der Fronleichnamszeit und die eucharistischen Feiern nehmen immer

⁷⁾ Hierzu sind folgende Aufsätze im Jahrbuch für Liturgiewissenschaft zu vergleichen: Anton Mayer, *Die Liturgie und der Geist der Gotik* 1926 S. 68—97.
P. Browe, *Die Entstehung der Sakramentsandachten* 1927 S. 83—103.
P. Browe, *Die Ausbreitung des Fronleichnamsfestes* 1928 S. 107—143.
Anton Mayer, *Liturgie und Barock* 1935 S. 67—154.

mehr überhand. Die „Sehnsucht nach der Schau“ hat sich im Barock mit dem Triumphalen der Gegenreform und mit dem Theatralischen der Zeitrichtung verbunden.

2. Die drei Typen der gotischen Monstranz

Zur Zeit des Aufkommens der Monstranzen stand die gotische Kunst in ihrer letzten Blüte. Es wurden in dieser Stilart drei Typen produziert:

a) Der älteste Typ ist die *pyxidenförmige Monstranz*. Sie unterscheidet sich von der etwa gleichzeitig aufkommenden Reliquienmonstranz nur dadurch, daß statt einer Reliquie die Hostie in einem Glas- oder Kristallzylinder eingeschlossen ist und zur Schau gestellt wird.

b) Diese reine Zweckform genügte aber der Gotik vielfach nicht mehr. Sie fügte zu dem Behälter einen „turmartigen, aus Sockel, Strebewerk und bekrönendem Aufsatz bestehenden Aufbau, dem der Behälter in der Mitte eingefügt ist“ (Braun S. 368). Eine parallele Entwicklung finden wir bei dem Aufbewahrungsort der Eucharistie in der Kirche. Aus dem einfachen Wandschrank wird das Sakramentshaus und der Sakramentsturm, wie aus der Pyxis die *Turmmonstranz*.

c) Werden dem turmförmigen Aufbau Seitenteile hinzugefügt, dann entsteht der 3. Typus, die *Retabelmonstranz*. Es kommt dabei zu einem dem Querschnitt einer drei- oder fünfschiffigen gotischen Kirche vergleichbaren Gebilde. Ein ähnliches Hinzufügen von Seitenteilen finden wir auch bei den Altären, durch Seitenflügel bei den gemalten und durch Seitenädikulen bei den geschnitzten Altarretabeln.

Bei den beiden letztgenannten Typen geht die Nachahmung der Bauarchitektur so weit, daß man an den Monstranzen durchbrochene Helme, Strebepfeiler, Strebebögen, Fialen und Wimperge en miniature, ja sogar Wasserspeier findet⁸⁾.

Mit der Scheiben- und Sonnenmonstranz erscheint im Barock ein neuer Typ, der sich nicht unmittelbar auf einen der gotischen Typen zurückführen läßt oder als organische Entwicklungsstufe aus ihnen erklärt werden kann. Ganz ohne Einfluß auf die Barockmonstranz ist der Turm- und Retabeltyp der Gotik doch nicht geblieben.

a) Auffallend ist die hochgezogene spitzovale Form des Oberteiles so vieler Barockmonstranzen, die unwillkürlich an die Höhentendenz der gotischen

⁸⁾ Beispiele von *Wasserspeiern* an Monstranzen: Nieukerke von cc 1500 IR Kreis Geldern S. 60 Tafel III. — Burg Rosenberg 14. Jhdt.: IBö 42 S. 375 Abb. 368. Bei der Monstranz von Tamsweg von 1441 (IO 22 S. 232 Abb. 280 und 281) nimmt man an, daß der Entwurf vom Kirchenarchitekten herrührt, weil die Verhältnisse der Maße mit denen des Schnittes der Kirche übereinstimmen. Gotische Kirchenfassaden sind nachgeahmt in Wallenstadt: ISchw 25 S. 399 Abb. 399 und in Sarnen: Kunst- und Architekturdenkmäler in Unterwalden S. 533 Abb. 317.

Turmonstranz erinnert. In den romanischen Ländern, wo die gotische Tendenz zur Vertikalen nie recht heimisch gewesen ist, ist bei den Barockmonstranzen die Kreisform der Scheibe und Sonne weitaus die vorherrschende. Auch bei uns ist sie im Frühbarock und wieder im Klassizismus nicht selten, aber im Allgemeinen überwiegt im deutschen Raum die an die Gotik erinnernde spitzovale Form⁹⁾.

β) Die Ädikulen der gotischen Retabelmonstranzen für die Figuren zur Seite der Schauöffnung sind im Barock verschwunden. Nicht aber wollte man auf diese Seitenfiguren selber verzichten; nur führte man sie jetzt nicht mehr in Vollplastik, sondern im Relief aus, nicht allgemein, aber häufig.

3. Die Renaissancemonstranz

In der deutschen Renaissance finden wir Monstranzen aller drei gotischen Typen. Besonders beliebt war aber die Retabelform, wohl wegen ihrer Breiten-tendenz. *Von Italien aus drang aber gegen Schluß der Periode der neue Typus der Scheibenform auch nach dem Norden vor*, vorerst allerdings ganz sporadisch. Sehr wichtig für die Entwicklung der Barockmonstranz wurde die Spätst-gotik und die Renaissance durch die allmähliche *Aufweichung des strengen Architekturaufbaues* und durch die, wenn der Ausdruck erlaubt ist, Vegetabi-lisierung der Architekturteile. Strebepfeiler werden knorrige Baumstämme oder auch zarte Blumenstengel, Strebebögen werden Pflanzenvoluten, Fialen drehen sich gleich Blumenkelchen nach unten. Der Pflanzendekor überwuchert allmäh-lich die ganze Architektur. Es wird so auf den Dekorschleier der Barock-monstranz vorbereitet. Die Monstranz des Schlosses von Sigmaringen, eine Augsburger Arbeit von etwa 1500, ist hierfür ein bemerkenswertes Beispiel¹⁰⁾.

4. Die Scheibenmonstranz

Mit der Scheibenmonstranz taucht ein *ganz neuer Typus* auf. Es wird hier im wichtigsten Teil der Monstranz, nämlich im Oberteil oder der eigentlichen Schaufläche, auf jede Architektur verzichtet. Kommen noch Architekturteile, etwa Säulen, vor, dann sind sie reine Dekorationsstücke und haben keine archi-tektonische Funktion mehr¹¹⁾.

Ort und Zeit der Entstehung der Scheibenmonstranz

Als erstes monumentales Zeugnis für die Scheibenmonstranz ist zu nennen die Monstranz auf dem „Disputa“ genannten Gemälde Raffaels in den vatika-

⁹⁾ Beispiele für Höhentendenz der Barockmonstranz: Die Große Einsiedler-Monstranz cf Anm. 1. — Gemmingenmonstranz in Eichstätt von 1610: IBV, 1 S. 124 Abb. 84. — Dompfarrmonstranz in Eichstätt von cc 1700 IB V, 1 S. 156 Abb. 109. — Die spitzovale Mandorla von Bichelsee: ISchw 34 S. 34 Abb. 30. — Die Sonnenmon-stranz der Franziskanerkirche in Salzburg von cc 1680: IÖ 9 S. 102 Abb. 136. — Domschatzmonstranz in Salzburg von 1685: IÖ 9 S. 43 Abb. 53.

¹⁰⁾ IHo Kreis Sigmaringen: S. 318 Abb. 428. — Zu vergleichen Disentis von cc 1500: ISchw 14 S. 92 Abb. 99. — Beispiele für auffallend breite Strebssysteme: Emmerich: IR 2 S. 31 und Arnsberg: IR 18 S. 39 Tafel 8.

¹¹⁾ cf den Abschnitt „Architekturteile als Dekoration“ dieser Arbeit.

nischen Stanzen (1508—1511). Wir wollen sie im Folgenden kurz Disputamonstranz heißen. Eine genaue Untersuchung des gerade an dieser Stelle nicht sonderlich gut erhaltenen Wandfreskos scheint Folgendes zu ergeben:

a) Die Scheibe besteht aus einem breiten kreisrunden Ring, auf dem Spuren von geflügelten Engelsköpfchen zu sehen sind — ein Motiv, das in der Folgezeit oft vorkommt.

b) Der Ring ist außen mit einigen kleinen blütenartigen Voluten verziert. Strahlen sind bestimmt nicht sichtbar.

c) Der Ständer hat einen breiten, ganz unhandlichen und aus Renaissance-motiven bestehenden Aufbau, so daß eine solche Monstranz lediglich zur Aussetzung, nicht aber zum prozessionalen Herumtragen geeignet gewesen wäre.

Sollte die Künstlerphantasie Raffaels hier einen neuen Monstranzentyp erfunden haben? Das ist wohl kaum anzunehmen. Vielmehr wird der Maler unter den damals üblichen Formen sich eine ausgewählt haben, die ihm für sein Bild besonders geeignet erschien. Das zeitlich nächste Zeugnis ist eine Zeichnung in dem *Halleschen Heiltumsbuch* von etwa 1530/40. Man könnte hier von einer in die deutsche Renaissance übersetzten Disputamonstranz sprechen. Nur sind die zwei engeltragenden Säulen eine leise und inkonsequente Reminiszenz an die frühere Architektonik¹²⁾.

Ein sehr interessantes Werk ist dann die Monstranz in *Stadtlohn*, laut Inschrift vom Jahre 1590. Der Behälter besteht aus einem kreisrunden Reifen, ähnlich dem der Disputamonstranz. Nur schließt dieser in einen Zackenkranz ab, den man einen embryonalen Strahlenkranz zu nennen versucht ist. Dazu kommt aber eine neckische Zutat: Der Scheitel des Reifens ist bekrönt von einer von Fialen flankierten gotisierenden Ädikula mit der Statue des hl. Otgerus. Wie kommt ein so seltsames Zwittergebilde in das weltfern an der holländischen Grenze liegende Städtchen des Fürstbistums Münster? Gab es etwa auch anderwärts ähnliche Werke, die ebenso verschollen sind wie die Exemplare, nach denen Raffael seine Monstranz gebildet haben könnte¹³⁾? Das sind Rätsel, die vorerst nicht gelöst werden können.

Auf einen mehr sicheren Boden kommen wir mit der *Salzburger Dommonstranz von 1596*, die wohl sicher die erste reine Scheibenmonstranz auf deutschem Boden ist. Es handelt sich um eine ornamental bereicherte Disputamonstranz. Jede Erinnerung an Architektur und Gotik ist verschwunden. Das Werk ist durch ein Wappen als Stiftung des Erzbischofs Wolf Dietrich (1587 bis 1612) bezeichnet. Das ist für unsere Frage wichtig. Dieser hat als Student in Rom den italienischen Barock kennen gelernt und sich für ihn begeistert. Erzbischof geworden, wollte er in seiner Residenzstadt einen neuen Dom und so haben wir ihm den ersten konsequent italienischen Barockkirchenbau Deutschlands zu verdanken. Der vermutlich schon zur Zeit Raffaels in Italien vorhan-

¹²⁾ Abb. bei Braun Abb. 279.

¹³⁾ Abb. bei Braun Abb. 280.

dene Typus der Scheibenmonstranz hat sich inzwischen dort so eingebürgert, daß Weingartner (S. 226) von einer „italienischen Lösung“ sprechen kann. Es lag nahe, daß der Kirchenfürst für seinen barocken Dom auch eine entsprechende Monstranz haben wollte, nämlich unsere Salzburger Dommonstranz von 1596¹⁴⁾. Dombau und Monstranz kann man in ihren Formen als italienischen Import bezeichnen. Salzburg, die Metropole vieler süddeutscher Bistümer und Sitz des primas Germaniae, mußte beispielgebend für Kirchenbau und Kirchengüter weiter Gebiete des deutschen Raumes sein. Die Baumeister haben nun das in Salzburg gegebene Kirchenmodell weitergebildet und auch die Goldschmiede sind beim italienischen Vorbild der reinen Scheibenmonstranz nicht stehen geblieben und haben uns auf deutschem Boden die spitzovale Sonnenmonstranz geschenkt¹⁵⁾.

Wie kam es aber gerade in Italien zur Ausbildung der Scheibenmonstranz? Dem Verfasser erscheint in dieser Frage die Ansicht Weingartners (S. 222) vollkommen plausibel. Schon in der Spätgotik findet man allenthalben unverhältnismäßig große Scheiben als Schauöffnung — wohl um dem Schaubedürfnis möglichst entgegenzukommen^{15a)}. In Deutschland konnte man sich schwer von der gotischen Architektur lossagen und verband so diese große Scheibe mit architektonischen Motiven. „Nur in Italien ging man konsequent vor und, da hier das feinere Stilempfinden der Anwendung architektonischer Motive bei Gefäßen überhaupt nicht günstig war, ließ man bald auch bei der Monstranz alle Strebepfeiler und Säulchen, Baldachine und Kuppeln weg und machte den kreisrunden Behälter zum dominierenden Motiv.“

5. Die Sonnenmonstranz

Läßt man von der Schauöffnung einer Scheibenmonstranz einen Kranz von Strahlen ausgehen, so entsteht der im Barock und bis heute so beliebte Typus der Strahlen- oder Sonnenmonstranz. Nach Braun (S. 392) treten Sonnenmonstranzen erst *nach* der Mitte des 17. Jahrhunderts auf. Diese Annahme scheint sich auch zu bestätigen, wenn man die durch die Inventare bekannt gewordenen so überaus zahlreichen Sonnenmonstranzen des deutschen Raumes

¹⁴⁾ Abb. bei Braun S. 238.

¹⁵⁾ Es soll die epochemachende Bedeutung der Münchener Michaelskirche keineswegs unterschätzt werden. Aber in der Fassade, im Aufbau des Hochaltares und im Äußeren des Chores steckt noch viel geheime Gotik, die man am Salzburger Dom vergebens suchen wird. Mag der Grund der sein, daß an der Michaelskirche Italo-niederländer am Werke waren, während der Baumeister des Salzburger Domes ein wirklicher Italiener war? Es ist auch bezeichnend, daß die Salzburger Dommonstranz schon eine reine Scheibenmonstranz ist, während die wohl gleichzeitige Monstranz für St. Michael noch eine spätgotische Turmmonstranz ist (Abb. Braun 264). Die Fassade von St. Michael verhält sich zur Fassade von Salzburg wie die Monstranz von St. Michael zur Salzburger Monstranz.

^{15a)} Beispiele großer Rundscheiben an gotischen Monstranzen bei Braun Abb. 246—250 und Weingartner Abb. 172 und 173.

nach ihrer Datierung durchforscht. Es ergibt sich daraus folgende Zusammenstellung der ältesten deutschen Sonnenmonstranzen:

- 1651 Wlaschin. Das Inventar gibt für diese Augsburger Arbeit als Datierung an: Vor 1651.
1652 Salzburg-Nonnberg Lodronmonstranz. Augsburgs Arbeit.
1652 Weyarn. Augsburgs Arbeit.
1653 Domschatz von Osnabrück. Ulmer Arbeit. An der Rankendecke befinden sich noch dünne Fialen.
1660 cc Würzburger Dompfarrmonstranz. Der Strahlenkranz ist vom Dekorationsschleier überwuchert.
1663 Breitenbrunn im Burgenland.
1667 Thommen bei Eupen. Lütticher Arbeit. Doppelter Strahlenkranz!
1670 cc Waigolshausen. Würzburger Arbeit. Sehr sichtbare Strahlen¹⁶⁾.

In eine viel frühere Zeit aber führt die Zeichnung 32079 der Graphischen Sammlung in München. Sie gilt als Arbeit Hans Krumpers (1570—1634) und die formale Bildung vieler Einzelheiten bestätigen diese Zuweisung (Abb. 1).

Ein gebauchtes Vierpaßpostament bildet die Standfläche. Darauf steht, das rechte Bein als Stand-, das linke als Spielbein behandelt, ein Engel, dessen Gewand hochgeschürzt und links gerafft ist. Er trägt mit seinem Kopfe die Sonnenscheibe, wobei eine Blattknospe den Übergang vermittelt. Die bloßen Arme sind weit ausgestreckt und die Hände umfassen (!) je einen der dolchartigen Strahlen. Die verhältnismäßig kleinen und hochgestellten Flügel reichen bis zur Schaufläche. Diese ist noch nicht rund, sondern ein Achteck. Der Strahlen sind es 8 gerade dolchförmige und 7 geflammte. Dazu kommen noch 16 kleinere herzblattartige Strahlen. Auf den großen Strahlen befindet sich je 1 reliefiertes Dreiblattornament, das in einen spitz zulaufenden Stengel ausmündet. Auf der achteckigen Einfassung der Schaufläche befinden sich 8 geflügelte Puttenköpfchen, deren Flügelchen nach Krumpers Art eingerollt sind. Diese Köpfe sind durch Kartouchen von einander geschieden. Auf dem untersten der Köpfe steht ein Baluster als Träger der Lunula. Verbindet man die gegenüberliegenden Ecken des Oktogons, so schneiden sich die Diagonalen im Zentrum der eingezeichneten Hostie.

Im Kirchenschatze der Münchener Residenz befindet sich nun eine Sonnenmonstranz, die ohne Zweifel auf diese Krumperzeichnung zurückgeht. Es handelt sich um die schon erwähnte Goldmonstranz^{16a)}.

Als wichtigste Änderungen gegenüber der Zeichnung seien erwähnt: 1. Die Standfläche ist nicht mehr ausgesprochen vierpaßförmig, sondern gerundet und mit Engels-

¹⁶⁾ Wlaschin: IBö 35 S. 295 Abb. 401. — S. Nonnberg: IO 7 S. 71 Abb. 13. — Weyarn: Katalog München 1930 Abb. 54. Dehio-Gall Oberbayern S. 233. — Osnabrück: Witte, Domschatz Tafel 37. — Würzburg: IB III, 12 S. 100 mit Abb. — Breitenbrunn: IO 24 S. 193 Abb. 223. — Waigolshausen: IB III 17 S. 268 Abb. 203. — Thommen: IR 21 S. 442.

^{16a)} Jahrbuch des Vereins für Christliche Kunst München 1912. S. 61. — Feulner, Goldschmiedearbeiten nach Entwürfen von Hans Krumper Pantheon 1929 S. 227 ff. Man vergleiche den Engel des Krumperentwurfes für ein Reliquiar mit dem Engel unserer Monstranz! — M. Frankenburger, Die Altmünchner Goldschmiede und ihre Kunst, München 1912. Abb. 46.

köpfchen geschmückt. 2. Der Engel ist reicher bekleidet, die größer gewordenen Flügel sind zweischichtig und nicht mehr hoch erhoben, sondern weit ausladend. 3. Aus den 15 großen Strahlen sind deren 24 geworden. Die kleinen Strahlen sind nicht mehr nach auswärts, sondern nach innen gerichtet. Die großen Strahlen sind mit Engelsköpfchen dekoriert. Die geflammten Strahlen züngeln an der Spitze nach rechts aus. 4. Vor allem ist das Achteck der Schaufläche dem Kreisrund gewichen.

Trotz all dieser Verschiedenheiten kann kein Zweifel bestehen, daß diese Monstranz in ihren Grundzügen auf die Zeichnung Krumpers zurückgeht.

Die Zeichnung muß in die Zeit vor 1634, dem Todesjahr Krumpers zurückgehen, ja noch in das 1. Viertel des 17. Jahrhunderts; denn im 2. Viertel wäre die Ausführung einer Monstranz in so überaus kostbarem Material sehr unwahrscheinlich, nachdem sich der Krieg inzwischen so unheilvoll für den Auftraggeber, Max I. von Bayern, ausgewirkt hat. Der Katalog der Münchener Ausstellung 1930 (S. 34) wird also mit seiner Datierung „Anfang des 17. Jahrhunderts“ nicht nur aus stilistischen Gründen recht haben. Wir hätten also die *weitaus früheste deutsche Sonnenmonstranz* vor uns.

Wo aber hat Krumper sein Vorbild gefunden? In Italien? Braun (S. 392) bestreitet ausdrücklich auch für den außerdeutschen Raum das Vorhandensein von Sonnenmonstranzen vor der Mitte des 17. Jahrhunderts. Solange diese These Brauns durch das Bekanntwerden von *vor* der Münchener Monstranz zu datierenden außerdeutschen Sonnenmonstranzen nicht widerlegt ist, kann die Behauptung gewagt werden: Die *Sonnenmonstranz*, die später die Welt eroberte und sich besonders in Deutschland einer so reichen Ausgestaltung erfreute, ist zuerst *im süddeutschen Raum in dem 1. Viertel des 17. Jahrhunderts aufgetaucht*. Sonnenkränze an älteren Monstranzen haben sich, wie Braun beweist, immer als spätere Zutaten erwiesen. Bei dem Münchener Werk ist aber eine spätere Anbringung der Strahlen schon wegen der Zeichnung völlig ausgeschlossen.

Die Erfindung der Sonnenmonstranz lag damals, besonders in den Kreisen des Jesuitenordens, gewissermaßen in der Luft. In allen seinen Kirchen — auch in der Stukkatur der so hochbedeutsamen Münchener Michaelskirche, der Krumper so nahe stand, — finden wir das strahlenumkränzte IHS, gewissermaßen das Wappen des Ordens. Sogar das Alternieren von geraden und geflammten Strahlen finden wir sowohl beim IHS wie auch auf unserer Monstranz. Eine Übertragung des Strahlenmotivs auf die Monstranz mag sehr nahe gelegen sein^{16b)}.

Daß es zur Ausbildung der Sonnenform kommen konnte, um nicht zu sagen, mußte, dazu wirkten noch mehrere Umstände zusammen.

a) Der Strahlenkranz ist in der christlichen Kunst nichts Neues. Es sei auf die Namen-Jesu-Tafeln des hl. Bernardin von Siena († 1444) oder nochmals an das IHS-Monogramm des hl. Ignatius († 1556) und des Jesuitenordens hinge-

^{16b)} Erwin Schalkhauser, Die Münchener Schule in der Stuckdekoration des 17. Jahrhunderts, Oberbayerisches Archiv München 1957.

wiesen¹⁷⁾. In viel ältere Zeit führen uns die Strahlenmadonnen und vor allem die mandelförmigen Nimben um die Gestalt Christi bei Gemälden der Auferstehung, der Himmelfahrt und des jüngsten Gerichtes. Hier ist vielfach der Herr nicht nur von einem Lichtkreis umgeben, sondern es gehen von seiner göttlichen Person Strahlen nach allen Seiten aus. Lag es nicht nahe den in der Monstranz gegenwärtigen Christus mit einem solchen Lichtkreis zu umgeben bzw. von ihm Strahlen ausgehen zu lassen?

b) Bloße Reifen würden in einer Zeit, welche die Dekoration so sehr liebte, zu nüchtern erschienen sein. Schon bei der Disputamonstranz und noch mehr bei der Salzburger von 1596 findet man am Rande des Reifens Zierate. Den Kreis mit Strahlen auszuzieren lag nach den Beispielen der Strahlenmadonnen usw. nahe.

c) Man stelle sich eine goldglänzende Scheibe oder eine mit blitzenden Edelsteinen übersäte Monstranz im Lichtglanze der vielen Kerzen vor! Lag es da nicht nahe, den Glanz der Scheibenmonstranz durch Anbringung von Strahlen noch zu vermehren und so den Gedanken des in der Monstranz thronenden sol justitiae sichtbar zu markieren und zu bekräftigen?

Man hat schon versucht, den Strahlenkranz zu erklären als eine Entwicklung aus dem Zackenkranz, womit man gelegentlich den Rand der Hostienzylinder der gotischen Monstranzen einfaßte¹⁸⁾. Dieser Zackenkranz ist aber lediglich ein gotischer Zierleisten ohne jede symbolische Bedeutung. Seine Spitzen sind zudem nach der Mitte des Gefäßes gerichtet, während doch die späteren Strahlen umgekehrt von innen nach außen ausstrahlen. Eine Vergrößerung dieser winzigen Zacken zu Strahlen ist nicht nur sachlich wenig wahrscheinlich, sondern diese Entwicklung ist auch nirgends feststellbar. Auf diese Weise das Strahlenmotiv der Sonnenmonstranz sich entwickeln zu lassen, erscheint völlig abwegig.

Es sei erlaubt, an dieser Stelle über die Arten der Strahlen und über ihren Einfluß auf die Umrißlinie der Monstranz zu sprechen. Es kommen folgende *Strahlenformen* vor: Glatt, gewellt (geflammt), abwechselnd glatt und gewellt, schwert-, sichel-, blattförmig, spitz zulaufend, zu Arabesken ausgezogen, an der Spitze verbunden, als Sterne, Flammen oder Blumen endend¹⁹⁾.

¹⁷⁾ Namen-Jesu-Monogramm: LThK unter Namen Jesu. — Auch Braun, Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst 1943 Abb. 58.

¹⁸⁾ Dieser Erklärungsversuch ist erwähnt bei Braun S. 390. Auch Braun verwirft ihn Beispiele von Zackenkränzen an gotischen Monstranzen bei Braun Abb. 233 u. 262.

¹⁹⁾ Da die weitaus meisten Sonnenmonstranzen in spitze, gezackte und geflammte Strahlen ausmünden, erübrigt es sich, hierzu Beispiele anzuführen.

Nur glatte Strahlen: Dreis (1707) IR 12, 4 S. 113.

Nur gewellte Strahlen: Johannesspitalkirche in Salzburg (Ende 17. Jahrhdt.) IÖ 9 S. 265 Abb. 304.

Abwechselnd glatt und gewellt: Salzburg Nonnberg (1652) IÖ 7 S. 72 Abb. 13.

Schwertförmig: Obersekerschen (1. Hälfte 19. Jahrhdt.) IBö 30 S. 270.

Klingenförmig: Dom in Münster (1678) IWf 41,5 S. 402 Abb. 1674.

Sie schießen einzeln hervor oder sind zu Bündeln vereinigt. Bald sind es wenige, bald sehr viele²⁰⁾.

Anstelle der Strahlen kommen auch Ähren oder abwechselnd Schilfblätter vor. Manchmal ist der Strahlenkranz noch von einem Blumen- oder Sternenkranz umgeben²¹⁾.

Was die Umrißlinie betrifft, so bildet diese einen regelrechten Kreis oder ein mehr oder weniger spitzes Oval. Es kommt auch die Herzform, das Viereck oder eine völlig unregelmäßige Umrißlinie vor²²⁾.

Meist ist nur *ein* Strahlenkranz vorhanden, es gibt aber auch zwei oder drei übereinander geschichtete. Oft sind die Strahlen sehr sichtbar, in anderen Fällen so von der Dekoration überwuchert und spitzen nur so wenig hervor, daß man versucht ist von einer bloßen Scheibenmonstranz zu sprechen ²³⁾.

Sichelförmig gekrümmt: Bolzum (cc 1750) IHa Landkreis Hildesheim S. 33.

Blattförmig: Drispensstadt (1768) IHa Landkreis Hildesheim S. 49 Tafel 20.

Nach auswärts verdickt: Herzogenbusch (1712), Kilb (1806), Sonntagberg (1806), Bischofstetten (1829). Diese österreichische Sonderart ist bei Riesenhuber erwähnt.

Strahlen in Arabesken ausgezogen: Isny IW Wangen S. 160 Abb. 107.

An der Spitze verbunden: Hassenwinkel IWf 42 S. 177 Abb. 261.

Sterne an der Spitze: Velen (1792) IWf 46 S. 465 Abb. 465. — Borken (1750) IWf 46 S. 171 Abb. 171. — Lingen IHa Kreis Lingen S. 32 Abb. 42.

Blumen an der Spitze: St. Quirin (cc 1710) IB 11,9 S. 118 Tafel IV.

²⁰⁾ Einzeln hervorschießend: Kunzendorf Braun Abb. 293.

Strahlenbüschel: Cadix Braun Abb. 284.

Nur wenige, aber breite Strahlen: Frauenzell (1671) IB II 21 S. 68 Abb. 43. — Stefansdom Wien (1658) IÖ 23 S. 500 Abb. 618. — Domaschin (1673) IBö 35 S. 68 Abb. 91.

Sehr viele Strahlen: Aulendorf Braun Abb. 289.

²¹⁾ Ähren statt Strahlen: Rathausen (1688) ISchw 18 S. 279 Abb. 214. — Stinkenbrunn (1681) IÖ 24 S. 279 Abb. 322.

Strahlen vermischt mit Schilfblättern: Districh (18. Jhdt.) IR IX 1 S. 60.

Strahlen von Blumen- und Sternenkranz eingefasst: Dürnberg (1666) IÖ 20 S. 65 Abb. 57. — Steckenborn (1823) IR 11,1 S. 122 Abb. 87. — Buchenlust IS Kreis Tost-Gleiwitz S. 66 Abb. 125.

²²⁾ Kreis als Umrißlinie: Kunzendorf Braun Abb. 293.

Spitzoval als Umrißlinie: Aulendorf Braun Abb. 289.

Herzförmige Umrißlinie: Flühli (nach 1750) ISchw 18 S. 103 Abb. 90 (Umgekehrtes Herz).

Viereck als Umrißlinie: Lengau (cc 1705) IÖ 30 S. 221.

Völlig unregelmäßiger Umriß: Prager Loretoschatz (1699) Weingartner Abb. 179.

²³⁾ Doppelter Strahlenkranz: Neufeld a. d. Leitha (cc 1700) IÖ 24 S. 254. — Waldsee (1817) IW Waldsee S. 41. — Schloßkapelle Horin (1767) IBö 6 S. 27 Abb. 33.

Dreifacher Kranz: Kraftsbusch (cc 1790) IB V, 3 S. 209. — Wimpfen am Berg (1768) IH Kreis Starkenburg S. 117.

Strahlen sehr gut sichtbar: Aschaffenburg St. Agatha (1779) IB III, 19 S. 163 Abb. 124. — Aulendorf Braun Abb. 289.

Strahlen fast nicht mehr sichtbar: Dettelbach Wallfahrtskirche (cc 1700) IB III, 2 S. 99 Tafel 21. — Eisenstadt IÖ 24 S. 31 Abb. 26. — Würzburg Dom (cc 1660) IB III, 12 S. 100. — Altfraunhofen (1697) IB IV, 5 S. 30.

Nicht selten ist der Strahlenkranz geschmückt mit Steinen, Kristallen, Perlen, Sternen, Emails oder Krönchen ²⁴⁾).

Zusammenfassend mag über die Strahlen gesagt werden:

α) Für gewöhnlich sind am Anfang nur wenige, aber dicke Strahlen vorhanden. In der Spätzeit des 18. Jahrhunderts liebt man eine Vielzahl. Die Überwucherung durch die Dekoration nimmt später ab und es kommen daher die Strahlen mehr zur Wirkung. Auch liebt man in der Spätzeit das Aufeinander-schichten von mehreren in der Tiefe länger werdenden Strahlenkränzen.

β) Die Ausführungen über die Strahlen an den Sonnenmonstranzen mögen erkennen lassen, wie der Barock auch in kleinen Dingen Mannigfaltigkeit und Phantasie-reichtum liebt.

Zeittafel über die Entwicklung der Scheiben- und Sonnenmonstranz.

Vor 1500	Das Vorhandensein von Scheibenmonstranzen nicht nachweisbar.
Nach 1500	Nach Ausweis der Disputamonstranz sind wenigstens für Italien Scheibenmonstranzen anzunehmen.
Nach 1590	Erstes Auftreten der reinen Scheibenmonstranzen auf deutschem Boden.
1600—1650	Die Zahl der Scheibenmonstranzen nimmt zu, ist aber noch nicht überwiegend. In Deutschland erstes Auftreten der Sonnenmonstranz.
1650—1700	Die Scheiben- und Sonnenmonstranzen werden von Jahrzehnt zu Jahrzehnt häufiger.
1700—1760	Die Sonnenform überwiegt die bloße Scheibenform.
Nach 1760	Auch im Klassizismus überwiegt die Sonnenform über alle anderen Typen.

6. Gotisierende Monstranzen in der Barockzeit.

Der Typ der Scheiben- und Sonnenmonstranz hat sich nicht mit einem Schlage durchgesetzt. Auf dem Gebiete der Monstranz hat die Gotik in

²⁴⁾ Strahlen mit bunten Steinen besetzt: Ellhofen (1791) IB VII, 4 S. 303.

Strahlen mit Edelsteinen geschmückt: Mariabuchen (Ende 17. Jhdt.) IÖ 21 S. 164 Abb. 177. — Wolfegg (1689) IW Waldsee S. 293 Tafel 74. — Sonntagberg (1762) 1505 Granaten. cf Riesenhuber.

Strahlenkranz mit Diamanten besetzt: Aachener Domschatz IR X, 1 S. 237 Abb. 171. — Doxan (1739) IBö 4 S. 103 Abb. 70. — Loretoschatz in Prag (1699) Weingartner Abb. 179.

Mit Bergkristallen besetzt: Kraftsbusch (cc 1790) IB V, 3 S. 208. Wimpfen am Berg (1768) IH Kreis Starkenburg S. 117.

Mit Perlen besetzt: Salzburg Ursulinen (Ende 17. Jahrhdt.) IÖ 9 S. 278 Abb. 313.

Mit Sternen geschmückt: Baden-Baden (1684) S. 99 Abb. 87.

Emaillierte Strahlen: Passau Dom (spätes 17. Jahrhdt.) IB IV, 3 S. 84 Abb. 56 Tafel IX.

Krönchen auf Strahlen aufgesetzt: Hohenwepel IWf 44 S. 218 Abb. 218.

Deutschland ein merkwürdig langes und zähes Nachleben zu verzeichnen. Neben Werken des ausgeprägten Barockstiles entstehen, während des ganzen 17. Jahrhunderts immer noch Werke, die in Aufbau und Dekoration noch gotisches Gepräge an sich tragen. Die Zusammenstellung bedeutender gotisierender Monstranzen der Barockzeit möge ein *Beleg für das lange Weiterwirken der Gotik bis tief in den Barock* auf deutschem Boden sein.

- cc 1600 Großwenkheim: Turmförmige Renaissanceschöpfung mit nachgotischen Maßwerkbaldachin.
- cc 1610 Velden: Erinnert sehr an gotische Altarformen. Zylindrisches Gehäuse mit gotischem Spitzbaldachin. Zwei übereinander gestellte Bildhäuschen. Die Säulen laufen in Fialen aus.
- 1615 Rothenfels: Nachgotik aus der Julius-Echter-Zeit. Gotische Turmonstranz. Der zylindrische Behälter ist von gotisierendem Gehäuse umgeben. Wimperge und Fialen (Abb. 4)
- 1622 Wangen: Gotischer hoher Aufbau, zweigeschoßig mit Baldachinen und Fialen.
- 1624 Reuland: Noch ganz gotische Formen mit Zylinder und Strebewerk.
- 1625 Lachen: Gotischer Aufbau in zwei Stockwerken. Sehr hohes Gehäuse.
- 1630 Galgenen: Gotischer Aufbau. An Stelle der Streben Pilaster.
- cc 1632 Straubing St. Jakob: Folgt dem Aufbau der gotischen Turmonstranz. Zeichnung von Krumper.
- 1639 Neuß: Im Aufbau ist das gotische System noch beibehalten. Die Strebepfeiler sind durch Ranken verbunden.
- 1639 Muotatal: Von Kleinigkeiten abgesehen noch durchaus gotisch.
- 1639 Steinhausen: Gotische Turmform.
- cc 1640 Regensburg-Obermünster: Turmförmige Anlage mit gotischen Fialen.
- 1641 Abensberg: Gotisierende turmförmige Anlage mit kannelierten Säulen.
- 1646 Erlach: Anklänge an Gotik.
- Vor 1650 Kanzem: Gotisierendes Strebewerk mit Knorpelvoluten und Wasserspeiern (!). Die Monstranz wirkt dreieckig, weil das Strebewerk retabelartig ausläßt.
- 1653 Friesenhagen: Zylinderförmiges Expositorium. Gotisierende Fialen. Bienenkorbartiger Aufbau.
- cc 1653 Osnabrück Dommonstranz: Eine der ersten Sonnenmonstranzen, aber merkwürdige dünne Fialen.
- 1663 Pronsfeld: Noch ganz spätgotisch. Fialen und Wimperge. Baldachinartiger Aufbau über zwei Strebepfeilern.
- 1666 Lauterhofen: Der Aufbau mit seinen seitlichen Häuschen erinnert an Turmform. Um die Schauöffnung bereits Strahlenkranz.

- 1666 Derichsweiler: Zylinder ist flankiert von Strebesystemen zwischen gewundenen Säulen. Seitlich Voluten.
- 1667 Holzweiler: Barock mit seitlichen Voluten und Säulchen, zum Teil mit gotischen Anklängen.
- 1672 Freudental: Erinnerung an Turmmonstranz. Streng symmetrische Gesamtarchitektur. Vier Arkaden des Hauptgeschoßes.
- 1675 Einsiedeln: Der Idee nach gotische Ädikulen.
- 1679 Oberschneiding: Fialenartige Blumen betonen die vertikale Tendenz des Aufbaues.
- 1689 Ostroppa: Reicher Aufbau nach dem Vorbilde der gotischen Monstranzen.
- 1698 Bichelsee: Sonnenmonstranz, aber immer noch gotisierendes Rankenwerk.
- 1699 Menzingen: In Erinnerung an gotische Ädikulen ist „von fröhlicher Inkonzonanz die Fiktion der Strahlensonne durch die drei ovalen Durchbrechungen mit Statuetten aufgehoben.“
- 1706 St. Oswald: Auch hier ist „durch Einschaltung von durchbrochenen Öffnungen für freistehende Figürchen die Fiktion einer vom Hostienschein ausgehenden Strahlensonne preisgegeben.“
- 1747 Berndorf: Der durchbrochen gehaltene Behälteraufbau gotisierend. Gedrehte Säulchen ²⁵⁾.

Worin bestehen die oben mehrfach erwähnten *gotischen Anklänge*? 1. Ständer und Nodus sind noch nicht rund, sondern noch kantig-eckig. 2. Die Schauöffnung ist noch nicht rund oder geschweift, sondern noch eckig oder gar noch ein Zylinder. 3. Vollplastische Statuen (der Barock bevorzugt bei Monstranzen das Relief) stehen noch in Ädikulen, die zwar nicht mehr durch gotische Pfeiler, wohl aber durch balusterartige Gebilde oder gezierte Säulchen begrenzt werden. 4. Die gotischen Strebebögen sind Voluten geworden. 5. Aufrecht stehende Blütenstengel vertreten die Stelle gotischer Fialen. 6. Die Monstranz wird überwölbt von einer sich oben zusammenfügenden Hecke, was die Erinnerung an spätgotische Turmbekrönungen (St. Maria am Gestade in Wien und Stefans-

²⁵⁾ Großwenkheim: IB III, 10 S. 112 Tafel VI. — Velden: IB IV, 5 248 Tafel X. — Rothenfels: IB III, 9 S. 105 Tafel IX. — Wangen: ISchw 1 Abb. 490. — Reuland: IR 21 S. 409. — Lachen: ISchw 1 S. 504 Abb. 425. — Galgenen: ISchw I S. 368 Abb. 384. — Straubing: IB IV, 6 S. 85 Tafel XIII und XIV. — Neuß: IR 3 S. 392. — Muotatal: ISchw 2 S. 250 Abb. 157. — Steinhausen: ISchw 5 S. 374 Abb. 230. — Regensburg: IB II, 22a Abb. 219. — Abensberg IB IV, 7 S. 32 Abb. 20. — Erlach IB IV, 10 S. 66 Abb. 45. — Kanzem IR 15, 3 S. 101 Abb. 73. — Friesenhagen IR 16, 1 S. 103. — Osnabrück: Witte Tafel 37. — Pronsfeld: IR 12, 2 S. 150. — Lauterhofen: IB II, 17 S. 209 Abb. 153. — Derichsweiler: IR 9, 1 S. 47. — Holzweiler: IR 8 S. 312. — Frauental ISchw 5 S. 161 Abb. 105. — Einsiedeln ISchw 1 S. 117 Abb. 119. — Oberschneiding: IB IV, 12 S. 123 Tafel III. — Ostroppa: IS 4 S. 386. — Bichelsee: ISchw 34 S. 34 Abb. 30. — Menzingen: ISchw 5 S. 231 Abb. 140. — St. Oswald: ISchw 5 S. 274 Abb. 211. — Berndorf, jetzt Diözesanmuseum Trier: IR 12, 3 S. 30 Abb. 8.

türmchen am Passauer Dom) wachruft. 7. Durch Vertikale getrennte Geschoße erinnern an den gotischen Aufbau, der als Ganzes noch lange beliebt bleibt, während die einzelnen Architekturteile wie die Streben am frühesten einer Metamorphose in den Barock unterliegen.

Je nach dem Grade der Angleichung weiß man oft nicht, ob man lieber von barockisierenden gotischen Monstranzen oder von gotisierenden Barockmonstranzen sprechen soll. Unter den Nachwirkungen der Gotik kam es schließlich zu so abstrusen Bildungen wie in Menzingen und in St. Oswald, wo aus der Sonnenscheibe Räume herausgeschnitten (!) werden, um Platz für vollplastische Figuren zu bekommen.

In welchem deutschen Gaue hat man am längsten an den gotischen Formen Gefallen gefunden — wenigstens vom Sektor Monstranz aus gesehen? In den Rheinlanden. Nirgends findet man noch heute so viele alte gotische Monstranzen in Gebrauch wie dort. Wie viele gotische Monstranzen mögen dagegen in Süddeutschland zur Barockzeit eingeschmolzen worden sein, wenn man sogar ein solches Prachtwerk wie die Monstranz von St. Michael in München in eine Barockmonstranz umschmolz²⁶⁾! Nirgends findet man eine derart verbreitete Nachgotik wie in dem Rheinlande benachbarten Bistum Würzburg. Nirgends wurde auch die Neugotik so früh und so begeistert aufgenommen wie am Rheine.

Wo aber sagten sich die Goldschmiede am frühesten und radikalsten von der Gotik los? In Augsburg wandte man schon bald die neuen Formen am konsequentesten an. Augsburg, München und Salzburg sind die deutschen Einfallstore für die neuen italienischen Kunstideen.

Oben wurde aus der Disputamonstranz geschlossen, daß es zur Zeit Raffaels in Italien schon Scheibenmonstranzen gegeben haben muß. 100 Jahre später erscheint auf einem Gegenstück zum Disputabilde, dem Gemälde des westlichen Querschiffaltares von St. Michael in München, das Opfer des neuen Bundes darstellend, an hervorragender Stelle eine Monstranz in — Pyxidenform. Man ist versucht daraus zu schließen, daß in einer Zeit, als die Scheibenform sich allmählich durchsetzte und die ersten Spuren der Sonnenmonstranz schon nachzuweisen sind, diese älteste und einfachste Monstranzform noch im Gebrauch war, vielleicht sogar der Normalfall war.

7. Versuche gotische Monstranzen der Barockform anzugleichen. (cf Abb. 4)

Lange dauerte es, bis die Barockform sich völlig durchsetzte. Einmal aber kam die Zeit, da man an gotischen Formen gar keinen Gefallen mehr fand und deshalb versuchte Werke eines alten Typus der neuen Form möglichst anzupassen. Es konnte dies auf dreierlei Weise geschehen.

1. Man ersetzte den walzenförmigen Glaszylinder der Gotik durch eine viereckige und noch lieber durch eine runde Scheibe. So wurde schon 1651 der

²⁶⁾ KIK Nr. 130/1 S. 13 Abb. Braun Tafel 70.

Glaszylinder der Dommonstranz von Münster beseitigt. Für die Exposition von Knochenreliquien mag die Walzenform sich vom praktischen Gesichtspunkt aus empfehlen, für die flache Hostie war sie nicht notwendig. Man findet daher schon in der gotischen Zeit flache Scheiben, wenn auch die Zylinderform noch vorherrschend war. Durch die glatte Scheibe konnte man ja auch dem Schaubedürfnis mehr entgegenkommen wie durch die Zylinderform, bei der die Sichtmöglichkeit durch Spiegelung beeinträchtigt war. In der Barockzeit war — vielleicht um die „Sehnsucht nach der Schau“ noch mehr zu befriedigen — eine größere Hostienform gebräuchlich geworden, für welche ein enger Zylinder nicht mehr geeignet war.

2. Man brachte irgendwie einen Strahlenkranz an und gab so der gotischen Monstranz wenigstens von der Ferne den Anschein einer Sonnenmonstranz.

3. Man umgab den gotischen Aufbau mit einem Kranze. Ein bezeichnendes Beispiel dafür ist die nachgotische Monstranz von Rothenfels von 1615, die 1722 einen Kranz von Akanthus und Bändern erhielt. Man kann nicht behaupten, daß sie dadurch unschön wirkt. Aber es konnte auch geschehen, daß ein edles Werk der Gotik, wie die Monstranz von Fischingen von 1582 durch eine solche Ergänzung in ihrer Wirkung recht ungünstig beeinflusst wurde. Manche Monstranzen mußten sich im Laufe der Zeiten mehrere Modernisierungen und Bereicherungen gefallen lassen, so die Monstranz von Steinach. Sie ist ein gotisierendes Renaissancewerk von 1612. Im 18. Jahrhundert fügte man einen Strahlenkranz hinzu und erst 1830 ersetzte man den Zylinder durch eine kreisrunde Scheibe und bereicherte die Sonne noch durch aufgelegte Reliefs²⁷⁾.

8. Gründe für die Vorliebe des Barock für die Scheiben- und Sonnenmonstranz.

Das Barockzeitalter ist gekennzeichnet durch das immer weitere Vordringen und schließlich Überhandnehmen der Scheiben- und Sonnenmonstranz. Verschiedene Gründe bewirkten diesen Siegeszug.

a) Renaissance und Barock stehen zum Lichte in einem anderen Verhältnis als die Gotik. Das mystische Dunkel der Gotik mußte der Lichtfülle des barocken Raumes weichen. Die Gemeinde versammelte sich jetzt in einem lichten Raume vor einem massigen, von den antiken Triumphpforten inspirierten Altar. Konnte eine feingegliederte gotische Monstranz in einem pompösen Altartabernakelaufbau noch zur Geltung kommen? Ziente es sich nicht, daß der Herr des Hauses in einer die Lichtfülle reflektierenden Scheibe wohnte?

²⁷⁾ Münster: IWF 41, 5 S. 402 Abb. 1649. — Ähnlich Galgenen: ISchw I S. 368 Abb. 384 und Bergheim (cc 1450: IR 5 S. 717 Abb. 4. Hier Zylinder durch ovale Barockschöpfung ersetzt.

Rothenfels IB III, 9 S. 105 Tafel IX.

Fischingen: ISchw 34 S. 162 Abb. 141. Dieses Beispiel ist insofern besonders interessant, als es zeigt, wie man sogar in der hohen Zeit der Neugotik (1835) eine gotische Monstranz der barocken Sonnenform anzugleichen versuchte.

Steinach: IB IV S. 183 Abb. 170.

ß) Man darf auch noch auf die zentrierende Tendenz von Renaissance und Barock hinweisen. Die spätgotische Zeit liebte die vielen Seitenkapellen und zahlreichen Altäre der einzelnen Familien, Zünfte und Bruderschaften. Die großen Kirchen konnten so zu einem Konglomerat von Einzelräumen werden. Die Renaissance schuf den alles beherrschenden Einheitsraum und im Blickfelde dieses Raumes den überall sichtbaren Hochaltar und vor diesem oder in diesem als vornehmsten Teil des Altares den Tabernakel. Nicht mehr in einem, wenn auch prachtvoll ausgestatteten, aber doch an die linke Seitenwand gedrückten Sakramentshaus sollte das Allerheiligste aufbewahrt werden, sondern der Tabernakel, das Zelt für das Sanctissimum, wurde jetzt gewissermaßen das Herz des Altares. Für die immer häufigere Aussetzung des Allerheiligsten wurde vielfach ein eigener Expositionsthron über dem eigentlichen Tabernakel geschaffen. Hier konnte das Sanctissimum für den ganzen Kirchenraum sichtbar ausgestellt werden. Eine glänzende Scheibe zog die Augen der Gläubigen viel mehr auf sich, wie es bei einer aus zarten Architekturgliedern aufgebauten Turm- oder Retabelmonstranz möglich gewesen wäre. Die glänzende Scheibe regte zum Vergleiche mit einer Sonne an, ein Vergleich, der durch die Anbringung von Strahlen noch gefördert wurde. Altar und Tabernakel werden zum Throne, das Gotteshaus zum Thronsaal des himmlischen Roi Soleil. Die so häufig über der Schauöffnung der Barockmonstranz angebrachte Krone kann als Hinweis auf diesen Christköniggedanken des Barock gewertet werden.

γ) Als weiterer Grund für die Vorliebe für die Scheiben- und Sonnenmonstranz mag die religiös-kirchliche Stimmung der Gegenreformation angeführt werden. Der nachtridentinische Katholizismus hatte nach den schweren Kämpfen der Reformationszeit eine Vorliebe für das Triumphale, das Strahlende, das Propagandistische. Diesen Tendenzen kam ohne Zweifel die weithin sichtbare und glänzende Scheibenmonstranz ganz anders entgegen wie der zarte auf eine größere Entfernung nicht recht wirkende Aufbau der gotischen Monstranz. Die heftige Leugnung der Gegenwart Christi im Altarsakrament durch die Reformatoren mußte auf der katholischen Seite die Gegenwirkung eines neuen starken Aufblühens des eucharistischen Kultus auslösen. Allenthalben entstanden Corpus-Christi-Bruderschaften, die für möglichst prunkvolle Monstranzen sorgten. Dieses neue Erstarke mußte dazu beitragen, daß das Gehäuse des Sakramentes möglichst sichtbar, glänzend und prächtig ausgestattet wurde. Dafür eignete sich die Scheiben- und Sonnenmonstranz in hervorragender Weise.

δ) Zweck der Monstranz ist, Gehäuse für das Allerheiligste zu sein. Das Sanctissimum ist nun in der Scheiben- und Sonnenmonstranz ganz anders der Mittelpunkt wie etwa in einer Turmmonstranz. Von der Schauöffnung gehen die Strahlen und aller Zierat wie von einem Zentrum aus. Das Allerheiligste, um dessentwillen ja die Monstranz vorhanden ist, wird so wirklich zur beherr-

schenden Mitte. In diesem Sinne ist die Scheiben(Sonnen)monstranz eine ideale Form. Bis heute konnte sie noch durch keine wesentlich neue Gestaltung ersetzt werden.

9. Das Weiterleben der Scheiben- und Sonnenform.

Zusammenfassend kann gesagt werden: Die Scheibenform ist eine Erfindung der italienischen Renaissance und ihre bereicherte Weiterentwicklung, die Sonnenform, eine Erfindung des Barock. Der *Klassizismus* blieb der Sonnenform treu. Dadurch, daß er in der Dekoration sparsamer wurde, konnte er den Sonnencharakter nur um so deutlicher zum Ausdruck bringen²⁸⁾. cf Abb. 3.

Romantik, Restaurationszeit und das ganze 19. Jahrhundert bis zum Aufkommen des Neubarock hatten für Barockformen kein Verständnis. Man baute unentwegt „gotische“ und „romanische“ Kirchen. Gewiß versuchte man es auch mit neugotischen Monstranzen²⁹⁾. Eines der frühesten Werke stammt aus dem Jahre 1804, ein unförmlicher Turmaufbau mit Steckerlgotik im Strebewerk. Schwerfälligkeit, Plumpheit und unmotiviertes Anbringen von Architekturteilen sind die Charakteristika der meisten neugotischen Monstranzen. Man versuchte es im 19. Jahrhundert auch mit der Herstellung von Monstranzen im „romanischen“ Stile. An Vorbilder konnte man hier nicht anknüpfen, da es eben zur romanischen Zeit noch keine Monstranzen gab. Man half sich damit, daß man die barocke Scheiben- und Sonnenform zur Grundlage nahm und die Scheibe mit romanisch sein sollenden Dekorationsmotiven ausfüllte³⁰⁾.

Die Barockform hatte sich aber bereits so eingebürgert und entsprach so den Zwecken einer Monstranz, daß man in einer barockfeindlichen Zeit häufig barocke Monstranzen neu erstellte. Von dem Wohlklang der Proportionen und der Grazie des Aufbaues der alten Werke konnte man aber weder bei den neugotischen Werken noch bei den neubarocken etwas verspüren.

Die neueste Zeit ringt nach neuen und originellen Gestaltungen hält aber doch meist grundsätzlich an der Scheiben- und Sonnenform fest. In einem Exkurs soll über dieses Weiterleben dieser Barockform eigens gehandelt werden.

²⁸⁾ Auf die klassizistische Ausgestaltung der Monstranz wird in den Anschnitten „der Aufbau der barocken Monstranz“ und „die Dekoration der barocken Monstranz“ näher hingewiesen.

²⁹⁾ Neugotische Turmmonstranzen z. B. Riemensalden: ISchw 2 S. 312 Abb. 206 und Luzerner Hofkirche: (1842) ISchw 30 S. 178.

³⁰⁾ Atz-Beissel bringt in Abb. 939 eine „romanische“ Monstranz von Witte-Aachen — in der Form eine ausgesprochene Scheibenmonstranz und in Abb. 940 eine „romanische“ Monstranz von Essenwein für Pfaffenhofen in Tirol. Es wird bemerkt, daß es schwierig sei, Monstranzen im romanischen Stile zu schaffen. Vom Barockschema kommt man nicht mehr los. „Romanische“ Monstranzen weiterhin im Dom von Speyer (1863): IB VI S. 296. St. Wolfgang: IB IV 21 S. 338. — Pfefferschlag: IBö 38. S. 203.

V.

Der Aufbau und die Teile der barocken Monstranz

Eine gesonderte Betrachtung der einzelnen Teile kann zum Verständnis des Wesens und des Formenreichtums der barocken Monstranz viel beitragen. Außerordentlich groß ist die Zahl der Bezeichnungen, welche die kunstgeschichtliche Literatur den einzelnen Teilen gegeben hat.

Als Standgefäß kann auch die barocke Monstranz trotz aller malerischen Tendenz auf einen tektonischen Aufbau nicht verzichten. Zu allen Zeiten wird ein solches Standgefäß, besonders wenn es auch als Traggefäß benützt werden soll, aus zwei Hauptteilen bestehen 1. aus dem *Traggestell* und 2. aus dem *Oberteil* oder der eigentlichen Schaulfläche. Das Traggestell muß untergeteilt sein in die Standfläche und in den Schaft. Kelche, Ziborien, Reliquien- und Sakramentsmonstranzen stimmen hierin überein. Daher kann Schaft und Fuß eines Kelches später zur Not als Unterbau einer Monstranz Verwendung finden.

1. Der Fuß.

Für die Standfläche findet man folgende Benennungen: Fuß, Fußplatte, Platte, Basis, Teller, Rose (letzteres wohl nach der häufigen Grundrißform). Die barocke Monstranz ist oft recht schwer und ihr Oberteil breit ausladend. Die Standfestigkeit und Symmetrie verlangt deshalb eine größere Breite ihrer Standfläche als sie bei Kelchen und Turmmonstranzen notwendig ist. Die Grundrißform ist meist ein Breitoval. Von der Gotik wird sehr häufig die Vier-, Sechs- und Achteckform übernommen. Die Rokokozeit kurvierte, ihrem Geschmack entsprechend den Fuß vielfach recht phantasievoll. Das Kreisrund kommt vereinzelt vor, wird aber erst in der klassizistischen Zeit häufiger. Quadratische Basen sind sehr selten. Den Fuß auf Kugeln, Voluten oder Tierstatuen zu stellen ist nur in den romanischen Ländern üblicher. Besonders das Rokoko liebt die Mehrstufigkeit des Fußes³¹).

2. Der Schaft.

Aus der Standfläche wächst mehr oder minder organisch der Schaft (auch Ständer oder Stengel genannt) hervor. Hier ist auf einen charakteristischen Unterschied zwischen den Monstranzen des deutschen Raumes und denen der romanischen Länder hinzuweisen. Bei uns dominiert die Schaulfläche. Der Schaft wird, was Länge und Ausstattung betrifft, seiner dienenden Stellung entsprechend, relativ einfach gehalten. Dort aber findet man überreich ausgestattete und sehr hohe Schäfte, denen gegenüber die Sonnen verhältnismäßig klein, ja fast nebensächlich erscheinen. — In der Gotik ist der Schaft bezeichnenderweise meist polygon, im Barock aber rund. Wie zu erwarten, tauchen in der klassizistischen Zeit auch kannelierte Säulenstümpfe als Schäfte auf. Bei Baummonstranzen findet man knorrige Baumstämme oder Gebilde, in denen mehrere Stämme ineinander verschlungen sind. Zu welch skurrilen Ge-

staltungen sich das Rokoko versteigt, zeigt der Wolkensäulenschaft der Monstranz des Museums der Stadt Wien von 1750³²⁾.

Über Schafffiguren.

Karyatidenartige Tragengel findet man schon in den Stuckaturen und Altaraufbauten der Renaissance. Wir treffen sie während der ganzen Barockzeit häufig und in allen Gegenden — nur in der Schweiz waren sie nie beliebt — als Schafffiguren, die den Oberteil der Monstranz tragen. Der Engel kann hier einen symbolischen Bezug haben. Darauf weisen Inschriften hin wie etwa: *Ecce panis angelorum*. Ist es nicht sinnvoll, wenn ein Engel auf das „Brot der Engel“ hinweist, indem er die Schaufläche mit der Hostie trägt? Manche Engel ersetzen den ganzen Schaft, andere stehen erst auf dem Nodus. Manche stehen, andere knien. Manche falten die Hände, andere tragen die Sonnenscheibe mit ausgebreiteten Armen oder erhobenen Händen, mit den Flügeln oder, was weniger schön wirkt, mit dem Kopfe. In einem Sonderfall tragen zwei aneinander geschmiegte Figuren den Oberteil. Als bestimmt charakterisierter Engel tritt St. Michael auf. Fehlen die Flügel, so sprechen die Inventare von Genien oder karyatidenähnlichen weiblichen Figuren, bei denen eine tiefere Symbolik fehlt³³⁾.

³¹⁾ Kreistrücker Fuß: Braun Abb. 280 und 289 (Stadtlohn und Aulendorf).

Quadratischer Fuß: Aschaffenburg St. Agatha (1779) IB III, 19 S. 163 Abb. 124. Auf Voluten usw. ruhend: Braun Abb. 291 und 292. cf die Monstranz in *Obras escolhidas do museu nacional de arte antiga Lisboa* 1951.

Mehrstufigkeit: Allersberg (1747/49) IB V, 1 S. 18 Tafel I.

³²⁾ Abb. einer langschäftigen Monstranz in Lissaboner Monstranz cf Anm. 31. Von deutschen Gebilden ähnelt ihr noch am meisten die Breslauer Dommonstranz. Braun Abb. 295.

Baumschaft: Schon Sigmaringer Monstranz Braun Abb. 227. — Wurzel-Jesse-Monstranz im Bayerischen Nationalmuseum: Mitterwieser Abb. 1. — Ein nicht so wuchtiges, sehr zartes Gebilde ist der Schaft der Rosenstrauchmonstranz von Seon. KIK Nr. 51 2. Aufl. S. 10.

Museum der Stadt Wien: Weingartner Abb. 180.

Säulenstumpf: Aschaffenburg St. Agatha IB III, 19 S. 163 Abb. 124.

³³⁾ Inschrift *Ecce panis angelorum*: Alzenau (1747/9) IB III, 16 S. 10 Abb. 3.

Germete: IWf 44 S. 198 Abb. 198. — Wormeln (1749) IWf 44 K. 545. — Biberach: Pazaurek Tafel XLII.

Singuläres Beispiel eines Schaftengels in der Schweiz: Zug, Kapuzinerkirche (1700) ISchw 6 S. 133.

Ganzfigur: Weiden Braun Abb. 286.

Auf dem Nodus stehend: Deggendorf: IB IV, 17 S. 25. — Baden-Baden (1684): Ibd S. 99 Abb. 87. — Salzburger Domschatz (1685): Weingartner Abb. 187. Engel trägt mit Kopf und Händen. — Frauenfeld: ISchw 23 S. 115 Abb. 80. Engel auf Wolkennodus.

Knien der Engel: Würzburg Franziskaner Kirche IB III, 12 S. 191. — Oberotterberg: IB IV, 22 S. 165 Abb. 94.

Händefaltender Engel: Kunzensdorf Braun Abb. 293. Unterhalb des Nodus eine Bischofsgestalt als Schafffigur. — Eichstätt St. Peter (1834) IB V, 1 S. 299. Die



Abb. 1. Goldmonstranz in der Münchener Residenz.
Anfang des 17. Jahrhunderts.



Abb. 2. Monstranz in Dinkelsbühl (1699).

Auch Heiligenfiguren kommen als Monstranzträger vor: Maria, Veronika, Oswald mit der Fahne, Johannes Evangelist und Jesse³⁴). Einmal taucht eine allegorische Figur auf, nämlich die Fides. Braun gibt dafür folgende ansprechende Erklärung: Dadurch solle zum Ausdruck gebracht werden, daß das Allerheiligste Sakrament ein Geheimnis des Glaubens sei, daß „wie es nur durch den Glauben vermittelt werde, es auch nur in demütigem Glauben erfaßt werde“³⁵).

Derselbe Forscher findet auf Seite 384, daß diese Schaftfiguren gegen den guten Geschmack und das feine Empfinden verstoßen. Sie seien eine „Frucht eines ungesunden und ungezügelter Symbolisierens, das, so gut es subjektiv gemeint sei, zweifellos eine Verirrung sei.“ Vielleicht ist dieses Urteil doch etwas zu hart. Vom praktischen Standpunkt aus betrachtet sind Monstranzen allerdings wenig empfehlenswert, wenn der ganze Schaft eine Figur ist.

3. Der Nodus und das Überleitungsstück.

Wie bei Kelchen und Ziborien hat der Schaft auch bei den Monstranzen in der Mitte eine Verdickung, *Nodus* (auch Wulst oder Griff oder Schafttring genannt). Äußerst selten fehlt der Nodus. Er mag seine Einführung einem praktischen Bedürfnis zu verdanken haben. Ein Schau- und Traggefäß ist nämlich leichter zu handhaben, wenn die anfassenden Hände eine Stütze und einen Halt finden. Aber auch ästhetische Rücksichten mögen mitgewirkt haben

ausgebreiteten Flügel vermitteln zum Strahlenkranz. cf Abb. 3 dieser Arbeit.

Engel mit ausgebreiteten Armen: Salzburg Johannisspital IO 9 S. 265 Abb. 304. — Muhr (1673) IO 22 S. 43. Trägt mit ausgebreiteten Armen.

Engel trägt auf dem Kopfe: Leutesdorf IR 16 S. 210.

2 Engel aneinander geschmiegt: Altbunzlau IBö 15 S. 97 Abb. 91 und 95.

Ohne Flügel: Ehingen Pazaureck Tafel LI.

Karyatidenähnliche Frauen: Hechingen IHo S. 163 Abb. 284. — Melchingen IHo S. 241. — Peine IHa Kreis Peine S. 136 Tafel 47a.

Michael: Altfraunhofen (1697) IB IV, 5 S. 30 Tafel II. — Weiden IB II, 9 S. 136 Abb. 105 (mit Panzer und Schwert) Somwix ISchw 13 Abb. 471.

³⁴) Maria: Statuette der Immakulata auf Drachen und Weltkugel: München St. Johann Nepomuk (1740) Katalog München 1952 Abb. 7 und ganz ähnlich Loretoschatz Prag (1699) Weingartner Abb. 179. cf Anm. 5 dieser Arbeit. — Rich (1730) ISchw 5 S. 306. — Menzingen (1699) ISchw 5 S. 231 Abb. 140. Übergang von Schaft zur Schaufläche eine kniende Madonna. — Pfäfers (1722) ISchw 25 S. 208 Abb. 201 Maria als Trägerin der Monstranz. — Winterberg IWF 45 S. 434 Abb. 432 Betende Madonna über Nodus. — Salzburg St. Peter (1722) IO 12 S. 44 Abb. 69. Veronika mit Schweißstuch: Eslarn IB II, 8 S. 22.

Oswald: St. Oswald IB IV, 24 S. 96 Abb. 67.

Wenzel: Bechin (1759) IBö 5 S. 30 Abb. 34.

Johannes Ev.: Altshausen (1683) Pazaureck Tafel LII.

Dominikus: Osnabrück Domschatz Witte Tafel 37 Über Schafttring.

Jesse: Heinrichau Braun Abb. 282. Stehender Jesse wächst aus Traubennodus heraus und trägt mit beiden Armen den Oberteil.

³⁵) Braun S. 411.

(ähnlich wie bei den Schafttringen der romanischen Säulen). Ein längerer nodusloser Schaft wirkt schwächlich gegenüber dem ausladenden Oberteil. Besonders in der Rokokozeit kommt es vor, daß der Schaft mehrere Verdickungen aufzuweisen hat, wobei dann eine als eigentlicher Nodus hervorgehoben wird.

Vom praktischen Gesichtspunkt aus ist der Nodus der Barockzeit ein Fortschritt gegenüber den gotischen. Die Gotiker konnten es sich nämlich nicht versagen auch den Nodus mit Ädikulen samt Figürchen, Strebepfeilern und weitausladenden eckigen Rotulis zu versehen. Statt daß der Nodus dem Priester einen bequemen Halt gibt, läßt er sich oft schwer wegen seiner unförmlichen Größe umfassen und schneidet mit seinen Kanten bei längerem Herumtragen einer oft schweren Monstranz schmerzhaft in die Finger. Da erfüllt doch der birn-, ei-, vasen-, baluster-, urnenförmige Nodus oder der Granatapfel-, Kugel- oder Wolkennodus der Barockmonstranz ganz anders seinen praktischen Zweck. Sein dekorativer Schmuck wie Gravierungen, Muscheln, Rocailles, Ährenbüschel, Weintrauben und in der klassizistischen Zeit die Festons, Flechtbänder, Lorbeergehänge und Palmetten ist so gebildet, daß nichts bei längerem Tragen stört. Ganz auf Nodusfiguren zu verzichten konnten sich manche Barockmeister nicht entschließen. Es kommen vor: Puttenköpfchen, Engelshermen, Maskarons, Heiligenfigürchen, Evangelistensymbole, Pelikan und Wappen. Aber all dies ist jetzt so angebracht, daß es beim Umfassen und Tragen nicht mehr hindert. Diese größere Handlichkeit mag wohl auch in etwa zum Siegeszug der unarchitektonischen Barockmonstranz beigetragen haben. Ein Einzelfall ist es, wenn vom Nodus Voluten ausgehen, auf denen rauchfaßschwingende Engel knien³⁶⁾. Den Übergang von dem tragenden Schaft

³⁶⁾ Noduslos: Rees IR II S. 97.

Mehrfacher Nodus: Sattel ISchw 2 S. 336 Abb. 219. — Düsseldorf KfK Nr. 659 Abb. S. 18.

Nodusarchitektur: Melnik IBö 6 S. 130 Abb. 180. — Vierseitiges Reliquiar statt Nodus: Husinetz IBö 38 S. 57 Abb. 42 und 43. — Ganz unförmlicher Nodus: Novy IBö 19 S. 106 Abb. 97. — Wegen der aufstrebenden Fialen unpraktisch: Chur Domschatz ISchw 8 S. 141 Abb. 66. — Ganz unhandlich: Melnik IBö 6 S. 159 Abb. 213. — Burgartig gestalteter Nodus: Dorsten IR 29 S. 206 Abb. 206. — Tiefenbronner Monstranz LThK unter Monstranz. Birnförmiger Nodus: Rottal-münster IB IV 21 S. 254 Abb. 154. Eiförmiger Nodus: Nußdorf IO 10 S. 560 Abb. 564. Vasenförmiger Nodus: Alsleben IB III 13 S. 12 Abb. 4.

Balusternodus: Stinkenbrunn (1651) IO 24 S. 294 Abb. 320.

Urnennodus: Dürnstein (1726) IO 1 S. 103 Abb. 34.

Granatapfelnodus: Eichenbühl IB III 18 S. 121 Abb. 100.

Kugelnodus: Velden IB IV 5 S. 248 Tafel X.

Wolkennodus: Salzburg Johannisspital IO 9 S. 265 Abb. 304.

Gravierungen: Aigen IO II, 3 S. 6.

Muscheln: Stotzing (1745) IO 24 S. 301 Abb. 329.

Flamboyant-Rocaille: Salzburg Universitätssacellum IO 13 S. 147.

Ährenbüschel mit Reben umgeben: Heiligenkreuz IO 19 S. 175.

zum breitausladenden Oberteil der Monstranz vermitteln Akanthus, Blütenkelche oder sonstige Verbreiterungen des Schaftes und Zierglieder. Obwohl dieses *Übergangsstück* ein unscheinbares und vielfach unbeachtetes Glied ist, kann es für den ästhetischen Eindruck von großer Bedeutung sein und es kann sich hier das Feingefühl des Meisters besonders bewähren. Bei der Scheibenmonstranz ist die Überleitung zu einer rund oder spitzoval ansetzender Mandorla leichter zu bewerkstelligen, wie etwa bei einer gotischen Retabelmonstranz, bei der ein horizontales Architekturgesims rechtwinkelig auf dem vertikalen Schaft aufsitzt³⁷⁾.

4. Der Oberteil oder die eigentliche Schaufläche.

Der Hauptteil der Monstranz ist der Oberteil, Schaufläche, Corpus, Gloriole, Glorienschein, Korona, Mandorla oder speziell Scheibe und Sonne genannt. Konnten beim Fuß und Schaft Parallelen zu den besprechenden Teilen der Kelche und Ziborien gefunden werden, so kommt hier nur mehr die Reliquienmonstranz als verwandt in Betracht.

Hier muß auf einen grundlegenden Unterschied zwischen den gotischen und barocken Monstranzen hingewiesen werden. Bei der gotischen findet man eine Schichtung von unten nach oben oder von rechts nach links. Bei der Turmonstranz sind nämlich die Adikulen übereinander geschichtet. Bei der Retabelmonstranz stehen sie nebeneinander. Man kann verschiedene Stockwerke oder Seitenteile unterscheiden, die man gewissermaßen abheben könnte. Die Scheiben- und Sonnenmonstranz ist in ihrem Oberteil ein einheitliches Gebilde ohne jede Schichtung in der Fläche. Man kann bei ihr eher von einer Schichtung in die Tiefe sprechen.

Die hinterste Schicht ist die *Scheibe*, die bei der Sonnenmonstranz in Strahlen ausflammt. Es können mehrere solcher Scheiben, nach vorne kleiner werdend, aufeinander geschichtet sein. Auf dieser Scheibenschicht ist der *Dekorationsschleier* gelegt. Während die Scheibe meist vergoldet ist, erglänzt der

Weintrauben: Oppeln Kreuzkirche IS Stadtkreis Oppeln S. 51.

Festons: Straubing Jesuitenkirche IB IV 6 S. 193 Abb. 161.

Mäanderband mit Rosetten: Kraftsbusch (1790) IB V, 3 S. 208.

Lorbeergehänge: Neuhausen IBd 9 S. 156.

Flechtband: Saalbach IÖ 35 S. 298.

Palmettenfries mit Perlstab: Neukirchen bei Hagn IB IV 20 S. 214.

Puttenköpfchen: Rothenfels IB III 9 S. 105 Tafel IX.

Engelshermen: Eichstätt Dom IB V, 1 S. 124 Abb. 109.

Maskarons: Sigmaringendorf IHo Kreis Sigmaringen S. 330.

Heiligenfigürchen: Tittmoning IB 1 S. 2808 Tafel 28 c.

Evangelistensymbole: Aachen St. Peter IR 10, 1 S. 475 Abb. 93.

Pelikan: Herzogenrath: IR 9, 2 S. 116.

Wappen: Dettelbach Pfarrkirche IB III, 2 S. 82.

Vom Nodus ausgehende Voluten: Braun Abb. 293.

³⁷⁾ Beispiel für elegante Überleitung in der Gotik: Tramin (1487) Weingartner Abb. 172.

Mustergültiger Übergang im Barock: Salzburg Ursulinen Weingartner Abb. 183.

Schleier vielfach in weißem Silberton, was eine aparte Farbenstimmung hervorruft. Über diesen Dekorationsschleier ragt meist noch die *Umrahmung der Schauöffnung* als vorderste Schicht heraus.

Über die Sonnenscheibe wurde in Abschnitt IV, 5 gehandelt, der Dekorationsschleier wird später einer Würdigung unterzogen. Der innerste Kern der Monstranz ist die *Schauöffnung*. Für keinen Monstranzteil werden in den Inventarisationswerken so viele Benennungen gebraucht, wie für diesen. Außer Schauöffnung: Schaugehäuse, Glasgehäuse, Fenster, Aussetzungs-nische, Kustodie, Expositorium, Ausschnitt, Glashülse, Hostienschrein, Lunulakapsel, Hostienöffnung, Vasculum. Es kommen auch Bezeichnungen vor, die am Besten vermieden werden sollten: Tabernakel, Ostensorium, Sanctissimum, Melchisedech, Lunula. Bei dem Worte Tabernakel denkt man vornehmlich an den Altartabernakel. — Ostensorium ist die offizielle kirchliche Bezeichnung für die ganze Monstranz. — Unter Sanctissimum versteht man das Allerheiligste Altarssakrament selber. — Das Wort Melchisedech (cf 1 Mos 14, 18) wird nur in einigen Gegenden (z. B. im Rheinlande) für die Schauöffnung gebraucht, in anderen nur für die Lunula benützt (wie in Süddeutschland). Das Wort *Lunula* schließlich sollte wegen des treffenden Vergleiches für das halbmondförmige Behältnis reserviert werden, in welchem die Hostie befestigt wird, um in stehender Haltung ihre Scheibe zeigen zu können. In dieser Arbeit wird nur der unmißverständliche Ausdruck „Schauöffnung“ gebraucht.

Die gotischen Monstranzen glichen sich den Reliquienmonstranzen an und haben deshalb einen *Glaszylinder*. In einem solchen konnten ja Reliquien wie Knochen von Heiligen am leichtesten untergebracht werden. Mit der Scheibenmonstranz aber bürgerte sich immer mehr die der glatten Hostie besser konforme *Glasscheibe* ein.

Diese Glasscheibe ist anfänglich noch viereckig, wird aber später kreisrund, elliptisch, vierpaßförmig, mehr oder minder geschweift, birnförmig, weintraubenförmig und besonders gerne herzförmig. Seltener begegnet die Dreiecksform³⁸⁾.

³⁸⁾ Zylinder: Braun Abb. 242, 244, 245.

Viereckig: Kleinberghofen IB 1 S. 216 Tafel 3c.

Kreisrund: Straubing Jesuitenkirche IB IV, 6 S. 193 Abb. 161.

Elptisch: Heigermoos IO 30 S. 326.

Vierpaßförmig: Burgbrohl IR 17, 2 S. 215 Abb. 176.

Geschweift: Hafnerberg IO 18 S. 299 Abb. 383.

Birnförmig: Kottenlust IS Kreis Tost-Gleiwitz S. 133, Abb. 246.

Weintraubenförmig: Kenkowitz IS 4 S. 319.

Oval: Eichenbühl IB III, 18 S. 102 Abb. 81.

Herzförmig: Salzburg Ursulinen IO 9 S. 278 Abb. 313. — Eintürnberg IW Waldsee S. 121 Tafel 77 (als Herz-Jesu geformt). — Philippsburg (1712) IBd Kreis Karlsruhe S. 301 Abb. 126 (aus dem Herzen schlagen Flammen).

Dreieck: Hart bei Pischelsdorf IO 30 S. 304. — Ostenfelde IWf 42 S. 326 Abb. 486. — Willebadessen IWf 44 S. 50 Abb. 506.

Die Umrahmung der Schauöffnung ist oft sehr reich und kostbar mit Steinen und Email, durch Wolken- und eigenen Strahlenkranz geziert. Die Scheibe selber besteht aus Glas oder Bergkristall³⁹⁾.

5. Das Kreuzchen.

Es besteht keine strikte Vorschrift, aber häufig endet die Monstranz, sowohl die gotische wie die barocke, oben mit einem Kreuzchen. Manchmal gleicht es einer *crux gemmata*. Statt des Kreuzchens gibt es auch andere Gebilde an der Spitze⁴⁰⁾.

6. Ungewöhnliche Umrißgestaltungen.

Gewöhnlich bildet der Umriß der Schaufläche einer Barockmonstranz einen Kreis oder ein mehr oder minder spitzes Oval. Dieses Spitzoval ist, wie schon erwähnt, eine Nachwirkung der Turmonstranz oder, wie bei der Einsiedler Monstranz von 1663, eine Folge der Übereinanderhäufung von gestifteten Kleinodien. Ungewöhnlich ist die Herzform einer Monstranz z. B. in St. Peter in Salzburg, in Steinen und Flühli, in den beiden letzteren Fällen ein umgekehrtes Herz. Ziemlich vereinzelt ist die Form eines Kristallkreuzes in Nordkirchen, wohl unter Beeinflussung durch die Kreuzreliquiare. Der Strahlenkranz dürfte hier später hinzugefügt worden sein.

Ein sehr originelles Gebilde ist die Monstranz von Heiligenstadt. Auf dem Schaft ist aufgebaut ein oval gehaltener durchbrochener Vierpaß, in welchem sich ein Kelch und auf diesem die Schauöffnung befindet. Der Vierpaß ist umrahmt von einem Akanthuskranz mit Gottvater, dem Heiligen Geist und unten der Madonna mit dem Kinde. Strahlen sind keine vorhanden.

Wohl den unruhigsten Umriß hat die Monstranz des Loretoschatzes in Prag (1699). Fuß und Ständerfigur sind wild bewegt. Von verschiedener Länge und weitladend zucken die Strahlenbündel, deren Strahlkraft durch viele Diaman-

³⁹⁾ Mit Steinen umrahmt: Münster Dom (1678) IWF 41, 5 S. 402. Abb. 1650 12 (!) ultramarinblaue Steine.

Email: St. Anna im Bruch (1678) ISchw 30 S. 289.

Wolkennimbus: Schloß Raudnitz IBö 27 S. 230 Abb. 140.

Strahlennimbus: Frauental (1672) ISchw 5 S. 161 Abb. 105.

Bergkristallscheibe: Köln Dom (1657) IR 6 S. 359 Abb. 36.

⁴⁰⁾ Statt Kreuzchens:

Kreuzblume: Köln Dom Braun Abb. 246.

Figur Gottvaters im Strahlenkranz: Weigolshausen IB III Abb. 203.

Ein Stern: Luderwick IR 46 S. 456 Abb. 456.

Kreuzigungsgruppe: Wondreb (1650) IB II, 14 S. 147.

Pelikan: Obermässing (1759) IB V, 3 S. 258 Tafel XXVI.

IHS: Ellingen Schloßkirche IB V, 5 S. 234 Abb. 169.

Madonna: Schambach IB IV, 12 S. 159 Abb. 149.

Statue des hl. Wenzel: Oberlauterbach IB I S. 164.

Krone: Kölner Domschatz (1648) Witte 1000 Jahre Tafel 368.

Crux gemmata: Frontenhausen IB IV, 5 S. 87 Tafel V.

ten vermehrt ist, aus dem die Schauöffnung umgebenden Wolkenkranz. Mit ihr verwandt ist die Asammonstranz von St. Johann Nepomuk in München (1740). Die hervorbrechenden Flammen sind auch hier wild bewegt⁴¹⁾.

7. Kelchmonstranzen und ehemalige Reliquiare.

Die äußere Form einer Monstranz ändert sich, wenn sie zugleich als Kelch benützt wird oder aus einem Reliquiar umgestaltet wurde. Im iberischen Raum kommen Kelchmonstranzen nicht selten vor, bei uns sind sie eine große Seltenheit wie etwa ein Exemplar in Münster St. Peter. In Oberschmeien wird ein ehemaliger Kelchfuß für eine Monstranz von noch gotischem Aufbau verwandt.

Aus ehemaligen Reliquienmonstranzen wurden eucharistische in Weidenbach und Wallenstadt. In Lachen und Quarten wurden ehemalige Kreuzpartikelbehälter in Monstranzen verwandelt. Umgekehrt kann eine Monstranz später als Kreuzpartikelgefäß wie in Alvanen oder als Reliquiar verwandt werden wie in Schlaus. Eine Kombination von Ziborium und Monstranz findet sich in Cham und Suderwick. Bei letzterer erscheint die Kuppel des Ziboriums wie ein überproportionaler Nodus. Ein monstranzartiges Krankenziborium befindet sich in Düsseldorf — St. Lambert. Das Viaticum wurde ja vielfach processionaliter zum Kranken getragen⁴²⁾.

VI.

Die Dekoration der barocken Monstranz

Riehl schreibt in seinen „Studien über Barock und Rokoko in Oberbayern“: „Gerade die Monstranz ist für die Stilentwicklung höchst bedeutsam.“ Die Ornamentranken der Benediktbeurer Monstranz würden bis ins kleinste den Charakter tragen wie die Stuckaturen derselben Zeit⁴³⁾. Im Aufbau hielt man zäher an der Gotik fest, die gotische Dekorationsweise aber wurde schneller durch die neuen Motive verdrängt. Es ist interessant das allmähliche Ein-

⁴¹⁾ Einsiedeln: cf Anm. 1. — Salzburg St. Peter: IO 12 S. 43 Abb. 67. — Steinen: ISchw 2 S. 644 Abb. 444. — Flühli: ISchw 18 S. 103 Abb. 90. — Nordkirchen: Braun S. 393 Abb. 302. — Braun beschreibt ferner S. 393 eine Kreuzmonstranz von St. Peter in Salzburg von 1732. — Heiligenstadt bei Lengau: IO 30 S. 207 Abb. 420. — Loretoschatz in Prag: Weingartner Abb. 179. — München St. Johann Nepomuk: Katalog München 1952 Abb. 4—7.

⁴²⁾ Beispiele von Kelchmonstranzen aus Portugal bei Braun Abb. 295 und 296. — Münster St. Petri: IWf 41, 6 S. 366 Abb. 2048/9. — Oberschmeien: IHo Kreis Sigmaringen S. 267. Weidenbach: IR 12, 3 S. 250. — Wallenstadt: ISchw 25 S. 399 Abb. 399. — Lachen: IB VI S. 240 Abb. 164. — Quarten: ISchw 25 S. 264. Abb. 252. — Alvanen: ISchw 8 S. 340 Abb. 331. — Schlaus: ISchw 13 S. 388 Abb. 456. — Cham: ISchw 5 S. 136 Abb. 92. — Suderwick: IWf 46 S. 456 Abb. 456. — Düsseldorf Lamberti: Braun Abb. 223.

⁴³⁾ Zeitschrift des bayerischen Kunstgewerbevereins in München 1903 Heft 1 S. 9.

dringen, dann das weitere Vordringen und schließlich das völlige Überhandnehmen der Renaissance- und Barockdekoration an den Monstranzen zu verfolgen. Während des 18. Jahrhunderts schloß sich deren Dekoration getreulich den aufeinander folgenden Stilwandlungen an. Zu beachten ist, daß man bei den Werken der Lokalmmeister gelegentlich noch veraltete Dekorationsmotive findet. Die Rokokodekoration findet sich z. B. bis weit in den Klassizismus hinein⁴⁴⁾.

Als Feld der Dekoration kommt vor allem Fuß und Schaufläche in Betracht.

1. Die pflanzliche Dekoration.

Das wichtigste pflanzliche Motiv wird der Renaissance entnommen: *Die Akanthusranke*. Zuerst erscheint sie knorpelig, krautig und breit, mit der Zeit wird sie immer feingliedriger, zarter und schmaler. Ohrmuschel- und Knorpelmotive, welche man vegetabiloide Gebilde nennen könnte, findet man vorzüglich an Monstranzen der Wende des 16. zum 17. Jahrhundert. Auch ein Erbstück der Renaissance sind die schweren Frucht- und Blumengehänge, die besonders in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts beliebt waren. Um 1700 ist Filigran die große Mode. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts kommen Körbchen und Füllhörner mit Früchten und Blumen immer mehr in Übung. In der Spätzeit des 18. Jahrhunderts emaillierte man gerne die Blätter und bildete die Trauben aus Perlen und Granaten, die Ähren aus Diamanten, die Blumen aus Steinen⁴⁵⁾.

Botanisch zu identifizieren sind: Tulpen, Pfingstrosen, Sonnenblumen, am Ende des 18. Jahrhunderts Lorbeergehänge, Palmzweige, Rosen, Efeu und Paradiesäpfel, zu Beginn des 19. Jahrhunderts Maiglöckchen und bezeichnenderweise auch Eichenblätter⁴⁶⁾. Zum Bestand der klassizistischen Dekoration

⁴⁴⁾ IBö 24 S. 170 bemerkt zur Monstranz von Skramniky (1796!) Abb. 216, daß sie noch gar nichts Klassizistisches an sich habe. — IB II, 16 S. 60 rühmt die Monstranz von Amberg Mariahilf (1774) noch als sehr feines Rokokowerk. Tafel IV.

⁴⁵⁾ Knorpeliger Akanthus: Oberschneiding: (1679) IB IV, 12 S. 123 Abb. 111.

Ohrmuschelwerk: Salzburger Dom (1596) IÖ 9 42 Tafel VII.

Knorpelwerk: Laband (1651) IS Kreis Tost Gleiwitz S. 143 Abb. 261.

Fruchtgehänge: Kreuzweiler: IR 15, 3 S. 133 Abb. 99.

Filigran: Maria Taferl (1693) IÖ 4 S. 107 Abb. 108.

Blumenkörbchen: Tweng (1730) IÖ 22 S. 85.

Füllhörner: Scheidegg (1737/38) IB VII, 4 S. 446.

Emaillierte Weinblätter: Kolin IBö 1 S. 72 Abb. 72. Die Trauben sind aus Granaten zusammengesetzt.

Trauben aus Perlen und Ährenbüschel aus Diamanten: Maria Plain (1733) bei Riesenhuber erwähnt.

Blüten aus Steinen: Niedermarsberg IWf 45 S. 332 Abb. 332.

⁴⁶⁾ Tulpen: Heiligenkreuz (1667) IÖ 19 S. 175.

Pfingstrosen: Dorfwerfen IÖ 28 S. 81 Abb. 464.

Sonnenblumen: Böhm. Skylitz IBö 36 S. 11 Abb. 7.

gehören außer den Zopfgehängen die nicht pflanzlichen Motive des Mäanders, der Bänder, Pfeifen, Eier- und Perlenstäbe⁴⁷⁾.

Zu allen Zeiten ist die Pflanzendekoration vermischt mit Weizenähren, Weinblättern und Weintrauben als symbolischer Hinweis auf die Eucharistie.

Zu den wichtigsten Dekorationsmotiven, die zwar nicht pflanzlicher Natur sind, aber vielfach mit Vegetabilien verbunden und vermischt sind, gehören 1. Das Bandwerk, welches seit dem 2. Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts auftritt 2. Das Gitterwerk seit etwa 1725 und schließlich 3. Das Muschelwerk des Rokoko⁴⁸⁾. Man kann ungefähr die Zeit angeben, wann ein Dekorationsmuster zum erstenmale auftritt und wann es besonders beliebt war. Die gleichen Motive werden aber von Lokalmeistern noch angewandt, auch wenn sie eigentlich schon aus der Mode gekommen sind. Das Gleiche kann man auch bei Stuckaturen in abgelegenen Kirchen beobachten.

Die Baummonstranzen.

Da der Verfasser zu der Annahme neigt, daß die Baummonstranzen ihre Entstehung zuvörderst der Entwicklung der Dekoration zu verdanken haben, soll hier von ihnen gehandelt werden.

Was könnte man anführen um die Entstehung der übrigens nicht allzu zahlreichen Baummonstranzen aus der Symbolik zu erklären?

a) Uralt ist der Glaube, daß der Baum Wohnung und Sitz der Gottheit sei (cf Plinius Hist. nat. XII.). Dieser Glaube wirkt in etwa noch nach in den Legenden über die Entstehung von Wallfahrtsorten wie Maria Eich und Maria Birnbaum. Gegen den Baumkult haben schon im Altertum Kirchenschriftsteller und im Mittelalter kirchliche und weltliche Gesetzgebung angekämpft (cf die

Lorbeergehänge: Eichstätt Kapuzinerkirche (1785) IB V, 1 S. 355.

Palmzweige: St. Salvator (1804) IB IV, 21 S. 298.

Rosen: Mettendorf IB V, 3 S. 232.

Efeu: Loreto IÖ 24 S. 242.

Paradiesäpfel: Hintertal (1783) IÖ 25 S. 114.

Schilfblätter: Kleinumlowitz IBö 42 S. 293.

Maiglöckchen: Großarl IÖ 28 S. 106.

Eichenblätter: Lessach IÖ 22 S. 100.

⁴⁷⁾ Mäander: Ellhofen (1791) IB VII, 4 S. 303.

Zopfgehänge: Haidgau IW Waldsee S. 136.

Pfeifen: Eichstätt Kapuzinerkirche (1785) IB V, 1 S. 355.

Eier- und Perlenstab: Bogenberg (1802) IB IV, 20 S. 68.

⁴⁸⁾ Bandwerk: Nassenfels (1709) IB V, 2 S. 232. Ganz frühes Beispiel!

Gitterwerk: Eichendorf (1724) IV, 13 S. 33 Abb. 13. Aber noch in Hundersdorf IB IV, 20 S. 156 kommt Gitterwerk vor (1773).

Muschelwerk: Fußgönheim (1737/8) IB VI, 6 S. 44 Abb. 42. Aber auch nod. 1781/3 in Wallersdorf IB IV 13 S. 358 Abb. 183 und 1793 in Elsendorf IB IV, 18 S. 50. Beginnendes Rocaille: Engelhartzell (1740) IÖ 2 S. 6. — Aber auch noch 1782 in Haselbach IÖ 30 S. 109.

Fällung der Eiche von Geismar durch den hl. Bonifatius). Wie könnte man annehmen, daß dieser verpönte Kult auf die Gestaltung der Monstranz noch in spätesten Mittelalter Einfluß geübt haben sollte!

β) Näher liegt die Erinnerung an den Baum des Lebens im Paradiese, dessen Frucht dem seiner Natur nach sterblichen Menschen Unsterblichkeit verleihen sollte (1 Mos 3, 22 ff.). Dieser Baum ist Typus des Baumes des Lebens im himmlischen Paradies (Apok. 2, 7; 22, 1 ff 14) und auch der Eucharistie. Die Monstranz von Sargans wird als Lebensbaum gedeutet. Aber *Hauptursache* für die Entstehung der Baummonstranz dürfte auch diese Symbolik nicht sein⁴⁹⁾.

Die Lindenzweige im Mittelpunkt der Monstranz in Puch bei Fürstenfeldbruck, worin die Figur der Ortsheiligen Edigna sich befindet, sind lediglich ein Hinweis auf die Legende dieser Heiligen, ebenso wie der Holunderbaum an der Monstranz von Klosterneuburg keine Beziehung zur Eucharistie hat. Die Wurzel-Jesse-Monstranzen vollends sind keine Lebensbäume oder Hinweise auf die in einem Baume wohnende Gottheit, sondern lediglich Stammbäume, welche die menschliche Abstammung des Gottessohnes bekunden sollen. Sie werden deshalb im Abschnitte über die Ikonologie der Barockmonstranzen behandelt.

Es liegt viel näher die *Baummonstranz* lediglich als eine letzte *Konsequenz* der schon in der Spätgotik einsetzenden *Vegetabilisierung des Aufbaues der Monstranzen* zu bezeichnen. Die Schaufläche wurde nämlich allmählich so von pflanzlichen Elementen überwuchert, daß der Gedanke nahe lag die Zweige aus einem als Baumstamm gebildeten Schaft hervorgehen zu lassen. Schon die Schloßmonstranz von Sigmaringen, die aus vegetabilisierten gotischen Architekturgliedern besteht und doch noch nicht als Baummonstranz, höchstens als eine Vorform derselben angesprochen werden kann, hat schon gewundene Zweige als Schaft. Man kann auch auf die im oberpfälzisch-böhmischen Raum verbreiteten Akanthusaltäre als eine Parallelerscheinung hinweisen. Auch hier muß man nicht auf eine tiefere Symbolik zurückgreifen. Auch sie sind die letzte Folge der Auflösung der Architekturglieder in pflanzliche Gebilde.

Auf zwei extravagante Baummonstranzen sei noch hingewiesen. In *Hitzing* (1750) ist nur der obere Teil der Monstranz als Baum gebildet. Das Laubwerk besteht aus grünem Blech. Die Ranken haben die Form von gebundenen mit Akanthus besetzten Hohlstäben. In diesen Ranken sind unten Engel mit Leidenswerkzeugen, oben Anna und Christina, in der Mitte Maria in Strahlen- und Wolkenkranz.

Bei der Monstranz in *Rathausen* (1688) ist der kurze Schaft ein Wolkengebilde. Darauf weist Johannes Baptista mit dem rechten Arm zum Lamm Gottes hinauf. Um die Hüfte hat er ein Füllhorn geschlungen, aus dem der Baum mit der Schaufläche hervorwächst. Perlbüsche und Edelsteinrosetten

⁴⁹⁾ Es wurden benützt die Artikel des LThK „Baum der Erkenntnis“ und Baumkult. — Sargans: ISchw 25 S. 339 Abb. 325.

schießen aus den Ästen des Baumes. Die Strahlen sind durch luftige Ähren ersetzt. Trotz dieser Aufwendigkeit bezeichnet das Inventar die Monstranz als „nicht überladen, sondern reich und graziös“. Es heißt dann: „Auf kaum einer anderen Monstranz ist die Statik so sehr wie hier in Aktion aufgelöst⁵⁰⁾).

2. Architekturteile als Dekoration.

In der Zeit der Renaissance überwiegt noch der architektonische Aufbau der Monstranzen. Noch im 18. Jahrhundert finden wir Architekturglieder im Obertheil der Monstranzen, so z. B. Nachbildungen des Aufbaues eines Spätbarockaltares bei den Monstranzen von Dürnstein und Villingen (1755) (drei gestufte Säulen und gekröpftes Gebälk). Sogar bei reinen Scheibenmonstranzen sieht man Architekturteile wie Säulen, Pilaster und Gesimsfragmente, aber nicht mehr als tragende Glieder, sondern als bloße Dekorationsstücke⁵¹⁾.

3. Die figurale Dekoration.

Über die ikonologische Bedeutung der Figuren wird in einem späteren Abschnitt gehandelt werden. Es wird sich zeigen, daß viele theologische Gedanken in ihrer Auswahl und in ihrer Anordnung plastischen Ausdruck gefunden haben. Hier sollen nur einige Bemerkungen über ihre dekorative Bedeutung gegeben werden; denn auch die ikonographisch bedeutsamen Figuren können in ihrer Eigenschaft als Dekorationsmittel gewertet werden. Es gibt aber auch viel *Figürliches*, das jeder tieferen Symbolik entbehrt, sondern lediglich dekorativ gemeint ist. Dabei ist vor allem an die so beliebten Engelsköpfchen gedacht.

Sowohl in der Gotik wie auch im Barock gibt es Monstranzen ohne Figuren. Es muß nicht immer Mangel an Mitteln gewesen sein, was die Figurenlosigkeit veranlaßte. Es gibt auch aufwendige Prunkmonstranzen, die auf alles Figürliche verzichten. Die klassizistische Zeit, die in der Dekoration überhaupt spärlicher ist, sah gerne vom Figürlichen ab.

Was den Reichtum an Figuren und ihre Ausführung betrifft, so wird die Barockmonstranz durch drei Unterschiede gegenüber der gotischen charakterisiert.

a) Die gotische Monstranz ist infolge ihres architektonischen Adikulaaufbaues in der Lage viel mehr Figuren unterzubringen als die Scheibenmonstranz. Die Scheibenform zwang aus ästhetischen Gründen zur Sparsamkeit im Anbringen von Figuren. Figurenreiche Scheibenmonstranzen wirken leicht überladen.

⁵⁰⁾ Puch: IB 1 S. 274. — Sigmaringen: Braun Abb. 227. — Hitzing: IO 2 S. 67 Abb. 71. — Rathausen: ISchw 18 S. 279 Abb. 214. — Wolfegg: IW Waldsee S. 293 Tafel 74. — Seon: KIK Nr. 91 2. Aufl. Abb. 10.
Akanthusaltäre: R. Hoffmann, Bayerische Altarbaukunst München 1923, Abb. 149—155.

Auch Reliquiare wurden in Baumform gebildet: Hergiswald: ISchw 18 S. 393. — Kreuzpartikel von Straubing St. Jakob Katalog München 1930 Abb. 62.

β) In der Gotik sind die Figuren meist freiplastisch in den Ädikulen aufgestellt. Der Barock bevorzugt die Reliefplastik.

γ) Die gotischen Figürchen sind durchweg fein ausgearbeitet. Die Reliefplastik des Barock läßt zuweilen eine sorgfältige Ausführung vermissen. Die malerische Gesamtwirkung scheint manchmal als Hauptsache betrachtet worden zu sein⁵²⁾.

4. Emaille als Dekoration.

Besondere Vorliebe hat die Barockzeit für die Verwendung von Emailbildern als Schmuck von Monstranzen. Man findet einfarbige — ein zartes Rosa ist sehr beliebt und wirkt sehr apart — oder polychrome Bildchen. Angebracht werden die Emailblättchen häufig auf der Fußplatte, selten am Nodus, gerne aber auf dem Scheibenschleier z. B. bei den Rosenkranzmonstranzen. Im Abschnitt über Ikonologie werden Beispiele angeführt.

5. Doppelseitige Monstranzen und Anhänger.

Als kubische Gebilde sind Pyxiden- und Turmmonstranz auf allen Seiten dekorativ gleich behandelt. Kruzifixe und Madonnenfiguren sind nicht selten doppelseitig ausgeführt. Die Scheibenmonstranz zeigt aber gewöhnlich nur eine dekorativ ausgestaltete Schauseite, während die Rückseite unberücksichtigt bleibt. Gelegentlich begegnen wir aber auch bei Barockmonstranzen auf beiden Seiten Ornamenten, Schmuckstücken, Edelsteinen und Porzellanmedaillons. Beispiele für doppelseitige Übereinstimmung der Ausführung sind: Monstranz von Ragaz (1707), Velden, Enteluch (1711) und des Juliusspitals von Würzburg (1781/3)⁵³⁾.

Eine besondere Behandlung verdienen die an Barockmonstranzen freischwebend befestigten Gebilde, die zusammenfassend als Anhänger bezeichnet werden sollen. Es kann sich dabei handeln um a) Denkmünzen, b) Glöckchen, c) Preziosen als Votivgaben, d) an Spiralen befestigte Zierstücke und Figürchen.

⁵¹⁾ Villingen: Braun Abb. 272. — Dürnstein: Weingartner Abb. 185. Säulchen: Brandlorenzen (1747/9) IB III, 22 S. 51 Abb. 39. Volutenpilaster und Volutengiebel: Windberg IB IV, 20 S. 484 Tafel XXIX. Gesimsfragmente: Enzenkirchen IO 21 S. 85.

⁵²⁾ Figurenlos: Gotisch: Vreden Braun Abb. 247. — Barock: Salzburger Dom (1697) Weingartner Abb. 181.

Figurenreichtum gotischer Monstranzen: Tegernsee (1448) 22 Figuren Katalog München 1930 Abb. 31. — Tiefenbronn über 40 Figuren IBd 9 S. 239 Abb. 181 ff.

⁵³⁾ Doppelseitiges Kruzifix: Haag IR 15, 1 S. 200 Abb. 157.

Doppelseitige Madonna: Preisnitz IS 4 S. 390.

Ornamente auf beiden Seiten: Luzern Franziskanerkirche (1719) ISchw 30 S. 260. Zierstücke auf beiden Seiten: Galenmonstranz in Münster (1678) IWF 41 S. 402 Abb. 1650.

Edelsteine auf beiden Seiten: Einsiedeln cf Anm. 1. — Ragaz: ISchw 25 S. 256. — Enteluch ISchw 18 S. 75. — Velden: IB IV, 5 S. 248 Abb. 249. — Juliushospital: IB III, 12 S. 529.

a) Daß *Denkmünzen*, oft von hohem materiellen und numismatischen Wert, als Votivgaben an eine Monstranz angehängt werden, kommt gelegentlich im ganzen deutschen Sprachgebiet vor, aber so häufig und in solcher Anzahl finden wir diese Schmuckstücke nirgends wie im rheinisch-westfälischen Raum. An einer einzigen Monstranz dieses Gebietes, in Freckenhorst, hängen nicht weniger als 21 Denkmünzen. Man schreckte in Zyfflich sogar vor einer Geschmacklosigkeit nicht zurück, daß man nämlich an den Strahlen einer Sonnenmonstranz acht Taler anhängte⁵⁴⁾.

b) *Glöckchen*, meist in Gestalt von umgekehrten Blumenkelchen, an die Architekturbasis der Monstranz anzubringen, ist eine in der Gotik nicht selten vorkommende Sitte. Der Scheibenmonstranz fehlt aber ein Querbalken; deshalb finden wir Glöckchen nur bei solchen Monstranzen der Barockzeit, die noch einen architektonischen Aufbau haben⁵⁵⁾.

c) *Schmucksachen* als Votivgaben an Barockmonstranzen findet man häufig. Zum Teil hängen sie frei herab, zum Teil sind sie mit der Monstranz fest verbunden. Die gräfliche Familie Galen ließ 1678 ihren überaus wertvollen Schmuck an der Dommonstranz von Münster, die Kurfürstin Adelheid den ihren an der Monstranz der Münchener Theatinerkirche, eine Bürgerstochter ihren Brautschmuck an derjenigen der Johann Nepomukkirche in München anbringen. Auch Orden, Ketten, Ohr- und Fingerringe, Kreuze und Colliers wurden zum Schmucke von Monstranzen gestiftet. Eine geschmackvolle Anbringung all dieser oft heterogenen Votivgaben war für den Goldschmied nicht immer eine leichte Aufgabe⁵⁶⁾.

d) Im 18. Jahrhundert finden wir gerne freischwebende, an *Spiralen* befestigte Trauben mit ihrem Weinlaub oder Engelchen, ebenso Zitterrosen aus buntem Email (Pfäfers 1722). Steinen an Spiralen begegnen wir in Andorf (1761/3). An der Monstranz in Ittlingen schwingen die Putten freihängende Rauchfässer. An der Sonnenmonstranz von Lissendorf schweben vor der „im wilden Rokoko gehaltenen Rankenscheibe“ ganz frei die Figurenreliefs von Ordensheiligen⁵⁷⁾.

⁵⁴⁾ Freckenhorst: IWf 42 S. 98 Abb. 133. — Zyfflich: Witte 1000 Jahre.

⁵⁵⁾ Glöckchen: Vreden Braun Abb. 247. — Milte (1697) IWf 42 S. 296 Abb. 445.

⁵⁶⁾ Münster: IWf 41 S. 402 Abb. 1650. — Theatinerkirche: IB 1 S. 963. — Johann Nepomukkirche: Katalog München 1952 Abb. 4 ff.

Michaelsorden: Seebach: IB IV, 17 S. 296. — Hubertusorden: Amberg Mariahilf (1774) IB II, 16 S. 260 Tafel IV.

Kette: Salzburg Loreto IÖ 9 S. 189 Abb. 227.

Ohringe: Hechingen IHo S. 163 Abb. 284. — Fingerring: Salzburg Franziskanerkirche IÖ 9 S. 102 Abb. 136.

Brillantkreuz: Breslau Domschatz (1672) 1 Stadt Breslau S. 142 Abb. 113.

Collier: Pickar IS 4 S. 417.

⁵⁷⁾ Trauben: Dettelbach Wallfahrtskirche IB III, 2 Tafel XI. — Trauben und Weinlaub an Spiraldrähten: Hammelburg IB III, 14 S. 72 Tafel III. — Tropfenförmige Smaragde und Brillanten: Fußgönheim (1737/9) IB VI, 6 S. 44 Abb. 42. — Am

Durch freischwebende und hängende Gebilde bekam eine Monstranz beim Tragen Leben und kam zum zarten Erklängen und *melodischen Klirren*. Es sei versucht, für dieses eigenartige Phänomen eine biblische Grundlage zu finden.

2 Mos. 28, 33—35 heißt es vom Oberkleide des Hohenpriesters: „Am Untersaum des Oberkleides mache ringsum eine Art Granatäpfel aus blauem und rotem Purpur und doppelt gefärbtem Karmosin und zwischen dieselben hinein setze *Glöckchen* . . ., daß der Schall gehört werde, wenn er eintritt in das Heiligtum vor dem Herrn und wenn er hinausgeht.“ — Jesus Sirach 45, 10 schreibt: „Er legte ihm das Oberkleid, das Hüftkleid und das Schulterkleid an und schmückte ihn ringsum mit zahlreichen Glöcklein, daß sie Klang gaben, *wenn er einherschritt* und der Schall im Tempel gehört würde zur Erinnerung der Söhne des Volkes.“ — Ein beliebter Typus der Eucharistie ist die Speise, die der Engel Elias brachte und in deren Kraft dieser 40 Tage und 40 Nächte bis zum Berge Horeb ging. Es heißt dann 3 Kön. 19, 12: „Da ging der Herr an ihm vorüber im *sanften Säuseln* der Luft.“

Der katholische Kultus wendet sich besonders zur Barockzeit an alle Sinne der Gläubigen. Von duftenden Weihrauchwolken umhüllt trägt der Priester die goldglänzende Monstranz, deren Glöckchen, Anhängsel und Zitterblumen einen zarten und melodischen Klang ertönen lassen, sobald sie bewegt und vorübergetragen wird.

VII.

Stilkritisches zur Barockmonstranz

Nachdem im Vorhergehenden der Aufbau der Barockmonstranz in den einzelnen Teilen betrachtet wurde und die Dekorationsmotive behandelt wurden, soll jetzt eine kurze kunstkritische Würdigung versucht werden.

Von zwei Tendenzen der Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts ist die Barockmonstranz besonders beeinflusst worden.

Diese beiden Tendenzen sind:

1. Die starke Betonung des Dekorativen oder, kraß gesagt, die Verschleierung des Architektonischen durch die Dekoration.

Baldachin Gehänge von Chrysolithen und Smaragden: Heiligenkreuz IO 19 S. 175. — Traubenanhänger: Gemmingenmonstranz (1611) cf Anm. 86. — Pfäfers: ISchw 25 S. 218 Abb. 201. — Von der Monstranz in Werthenstein ISchw 18 S. 202 Abb. 152 heißt es, daß „der farbige Reichtum durch die Menge angehängter mit bunten Steinen und Emailblättchen gezierter Filigranrosetten gesteigert“ werde. — An der Monstranz von Schwyz-Dorf (ISchw 2 S. 387) wurden noch im Jahre 1796 Zitterblumen angebracht.

Andorf: IO 21 S. 71. Dieses Anbringen von Steinen an Spiralen findet man in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts oft.
Lissendorf: IR 12, 3 S. 148.

2. Die Tendenz zum malerischen Gesamtkunstwerk.

ad 1. In den Stegen und Rippen des Vierpasses der gotischen Monstranzenfüße kommt das Basishafte einer Standfläche klar zum Ausdruck. Der Fuß mancher typischen Barockmonstranz aber gleicht einem wirren Gewoge von Dekorationsmotiven. Nichts betont die Tektonik des Gefäßes so stark wie der Ständer. Bei extremen Werken des Barock kann aber die Verbindung der Sonne mit dem Fuße für das Auge ganz ausgeschaltet sein. Die Sonne schwebt scheinbar⁵⁸⁾. Oder ist es nicht bizarr, die Verbindung zwischen Fuß und Sonne durch eine *Wolkensäule* zu bewerkstelligen! Wie streng architektonisch ist sodann die Schaufläche der gotischen Turm- und Retabelmonstranz aufgebaut! Die Sonnenmonstranz aber kennt in ihrem Oberteil keine wirkliche Architektur. Der wichtigste Teil der Monstranz wird zu einem rein malerischen Gebilde. Die Scheibe ist vielfach überhaupt nicht mehr sichtbar, so ist sie von der Dekoration überwuchert⁵⁹⁾.

ad 2. Figuren und Dekorationsstücke sind im Barock nicht als Einzelkunstwerke sui generis gewollt. Alles muß einer malerischen Zusammenschau dienen und ist in Bewegung und Gebärden einem Ganzen eingeordnet. Nimmt man aus einem barocken Altaraufbau eine Statue heraus und stellt sie einzeln etwa in einem Museum auf, dann wirkt sie in ihrer Stellung vielfach bizarr und unnatürlich. Im Gesamtkunstwerk des Altares aber fügt sie sich harmonisch ein und wird auch in ihren extremsten Bewegungen verständlich. Das Ganze gilt auch im Kleinen für die Barockmonstranzen. Ein gotisches Figürchen könnte man ruhig aus seiner Ädikula herausnehmen und seine Form und sein Sinn bliebe noch immer verständlich. Die Figuren einer Sonnenmonstranz sind aber so in das Ganze hineinkomponiert, sind so von einem Wirbel erfaßt, daß sie nur im Rahmen des Gesamtkunstwerkes in ihren Stellungen und Bewegungen eine Berechtigung haben. (Es soll natürlich nicht behauptet werden, daß nicht auch in anderen Stilepochen eine Zusammenstimmung von Plastik und Architektur beabsichtigt gewesen wäre, so radikal aber wird die Tendenz zum Gesamtkunstwerke in keinem Stile gewesen sein wie im Barock.)

Auch von einem so kleinen Kunstwerke, wie es die Monstranz ist, kann also mancher Wesenszug des Barock in seinen Vorzügen und seinen Schwächen abgelesen werden.

⁵⁸⁾ Ein ganz typisches Beispiel ist die Loretomonstranz von Prag von 1699. Weingartner Abb. 179. Ein Beispiel für ein ähnliches Schweben ohne sichtbare Stützen ist die Rohrer Assunta.

⁵⁹⁾ Wolkenständer der Monstranz im Museum der Stadt Wien von 1759. Weingartner Abb. 180.

VIII.

Ikonologie der barocken Monstranz

1. Allgemeine Bemerkungen zur Ikonologie der Monstranzen

Es gibt figurenlose Monstranzen, weitaus die meisten aber enthalten Figürliches. Thematisch kann man die Monstranzfiguren einteilen in

- a) solche, welche sich auf die Eucharistie direkt beziehen,
- b) Figurenzyklen, die ein auf Christus bezügliches Glaubensgeheimnis behandeln und so wenigstens indirekt mit der Eucharistie zusammenhängen,
- c) solche, welche keinen Bezug haben zum Allerheiligsten Altarssakrament, wie etwa die Heiligenfiguren und
- d) Figurengruppen, die ein der Eucharistie vollkommen fremdes kirchengeschichtlich bedeutsames Ereignis zur Darstellung bringen. Man kann hier von Memorialmonstranzen sprechen.

Wenn früher betont wurde, daß die Monstranzen des Barock gegenüber denen der Gotik relativ sparsam in der Anbringung von Figuren seien, so ist doch nicht zu leugnen, daß es auch einzelne figurenreiche Barockmonstranzen gibt. Die Darstellung des Letzten Abendmahles z. B. ist ein naheliegendes Thema. Auf einem konischen Gebilde wie einer Turmmonstranz war es nicht schwer, die Apostel in Freifiguren unterzubringen, indem man sie wie in Tiefenbronn um einen Tisch sitzen oder wie in Lissabon um den Hostienzylinder stehen ließ. Bei einer Scheibenmonstranz aber paßte es besser auf einer flächigen Relieftafel eine solche Massenszene darzustellen. Die Gotik konnte viele vollplastische Figuren in ihren Adikulen unterzubringen, der Barock aber höchstens Büstenreliefs z. B. bei den Wurzel-Jesse-Darstellungen oder mit Emailblättchen bei den sogenannten Rosenkranzmonstranzen.

Auf einen Unterschied in der Ikonologie der gotischen und barocken Monstranzen muß besonders hingewiesen werden. Bei ersteren gewinnt man den Eindruck, daß die Figuren unbekümmert um eine leitende Idee zusammengestellt sind. In Fischingen z. B. sehen wir im untersten Stockwerk Petrus und Paulus, im 2. Mariä Krönung, im 3. Johann Baptist, Benedikt und Idda, im 4. Christophorus, Johann Evangelist und Sebastian, im 5. (!) schließlich Scholastika. Dem Bilderzyklus der Barockmonstranz liegt meist eine *einheitliche Idee*, nämlich der Hinweis auf ein Glaubensgeheimnis zu Grunde⁶⁰).

2. Christologische Dogmen als ikonologische Themen der Barockmonstranzen

a) Die 2. göttliche Person der Trinität in der Eucharistie

Die Lehre der Transsubstantiation, daß durch die Konsekration Brot und Wein in den Leib und das Blut Christi verwandelt wird, daß also die 2. gött-

⁶⁰) Tiefenbronn: IBd 9 S. 239 Abb. 181 ff. — Lissabon cf Anm. 32. — Fischingen: ISchw 34 S. 162 Abb. 141.

liche Person unter diesen Gestalten wahrhaft und wesentlich gegenwärtig ist, mit Leib und Seele, Gottheit und Menschheit, wurde in der Reformation stark bestritten, geleugnet und bekämpft. Die katholische Kirche hat demgegenüber nicht nur an der alten Lehre festgehalten, sondern diesem Glauben wieder starken Ausdruck verliehen. In der Ikonologie der Barockmonstranz fand dieses neue *Betonen der Gegenwart Christi im Altarssakrament* seinen sichtbaren Ausdruck. Soweit die Barockmonstranzen Figuren besitzen, treffen wir in den allermeisten Fällen die Figuren Gottvaters und des Hl. Geistes. Sehr häufig fehlt aber bewußt die *Figur Christi*. (Die Angabe vieler Inventare „Über der Schauöffnung die Trinität“ bedarf der Berichtigung. Es handelt sich nämlich nicht um die Trinität, sondern nur um zwei Personen der Trinität, Gottvater und den Hl. Geist.)

Über der Schauöffnung schwebt gewöhnlich die Halbfigur Gottvaters vielfach unter dem Hoheitszeichen eines Baldachins und von einem Strahlen- oder Wolkenkranz umgeben, in der Linken die Weltkugel tragend, die Rechte zum Segen erhoben. Es ist, als ob der Vater auf die Hostie blickend sprechen wollte: „Dieser ist mein geliebter Sohn, an dem ich mein Wohlgefallen habe.“ (Mt. 3, 17; Mk. 9, 7; Mt. 17, 5) Während die Halbfigur Gottvaters immer über der Schauöffnung angebracht ist, finden wir die Heiliggeisttaube, vielfach von einem eigenen Strahlennimbus umgeben, entweder zwischen Gottvaterfigur und Schauöffnung oder über Gottvater (oft statt des Kruzifixus auf dem Kreuzchen) oder unter der Schauöffnung. Auffassenderweise fehlt die Figur Christi. Das ist um so merkwürdiger, als bei den gotischen Monstranzen die Figur des Erbärmdechristus oder des Auferstandenen so beliebt war. Nicht nur diese Christusfiguren suchen wir jetzt vergebens, sogar der *Kruzifixus auf dem Kreuzchen fehlt meist*. (Eine Ausnahme bilden die Barockmonstranzen der Kölner Kirchenprovinz, auf denen der corpus des Gekreuzigten öfters als anderswo vorkommt. Allerdings ist auch hier Kreuzchen und Kruzifixus oft eine Zutat des 19. Jahrhunderts, nachdem die Ritenkongregation mit Dekret vom 11. Sept. 1847 die Anbringung eines Kreuzes an der Spitze der Monstranz empfiehlt⁶¹⁾).

Wie erklärt sich nun dieses Abgehen von der gotischen Tradition und dieses fast völlige Fehlen einer Christusfigur auf den Barockmonstranzen? Die zur Trinität gehörige Person Christi ist figürlich nicht vertreten zur Demonstration dafür, daß *die zweite Person ja in der verwandelten Hostie gegenwärtig* ist, sich also eine figürliche Darstellung erübrigt. Ist das nicht ein deutliches gegen-

⁶¹⁾ Erbärmdechristus: Großostheim (1523) IB III, 24 S. 26 Tafel II.

Salvator: St. Vit (15. Jhdt.) IR 21 S. 461 Abb. 313.

Auferstandener: Ödingen (15. Jhdt.) IR 17, IS 500.

Ganz ausnahmsweise trägt Gottvater ein Kreuz in der Linken: Pfarrkirchen IB IV, 10 S. 150 Tafel VII.

Gottvater mit Waage: Allerheiligen ISchw I S. 239.

Gottvater stehend: Frauental (1672) ISchw 5 S. 161 Abb. 105.

Gottvater in ganzer Figur: Greppen ISchw 18 S. 306 Abb. 233.



Abb. 3. Monstranz in St. Peter-Eichstätt (1834).

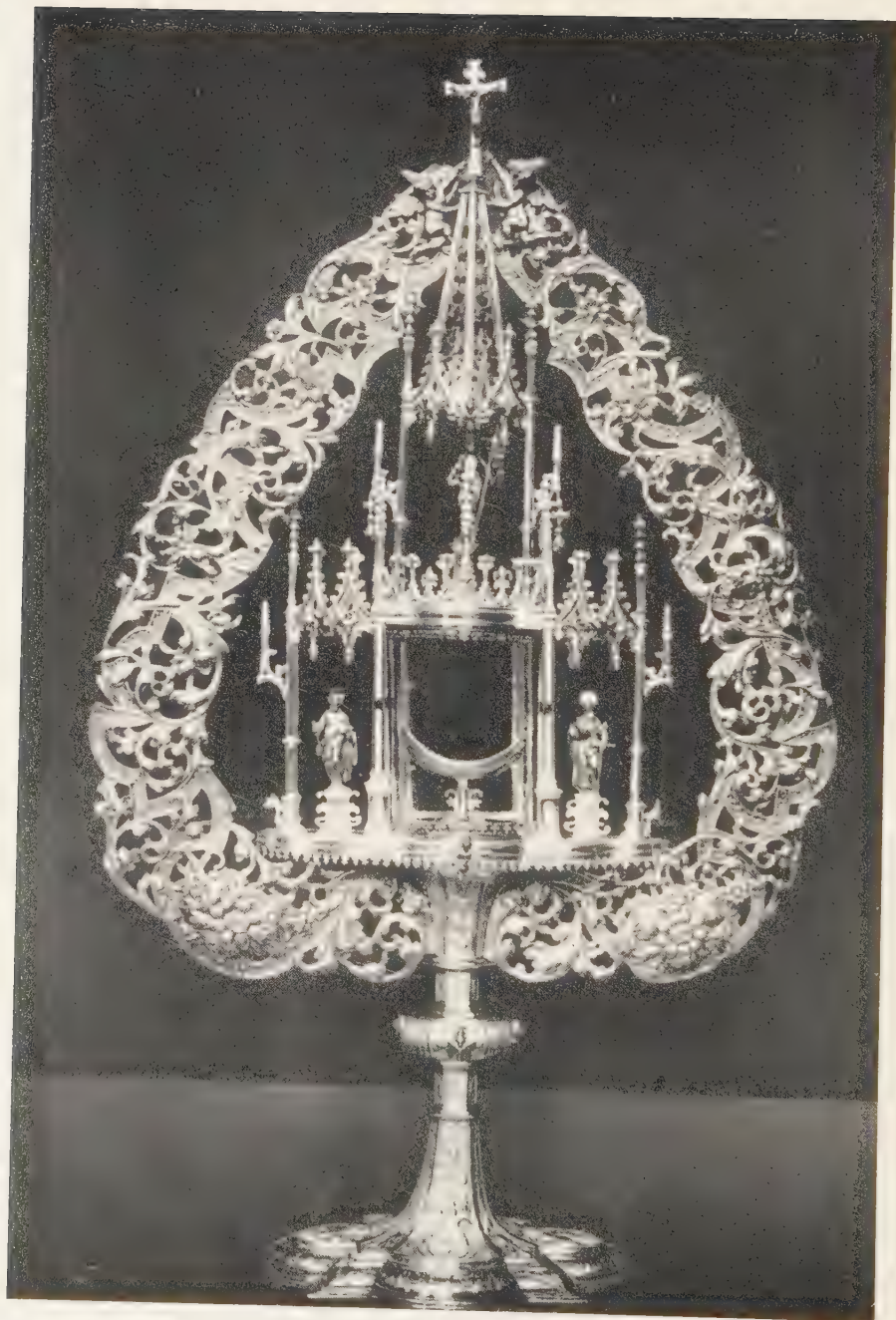


Abb. 4. Monstranz in Rothenfels (1615 bzw. 1722).

reformatorisches Bekenntnis zur Gegenwart Christi im Allerheiligsten Altarsakrament?

Bei Barockmonstranzen gibt es keine Regel ohne Ausnahmen. Daß auf ihnen sporadisch Christusfiguren vorkommen, dafür werden in den Anmerkungen Beispiele gegeben⁶²).

Am Rande sei bemerkt, daß der Klassizismus an seinen Monstranzen gerne Trinitätssymbole anbringt, wie ein gleichschenkeliges Dreieck mit oder ohne Auge Gottes oder das Tetragramm. Auch die dreiecksförmigen Umrahmungen der Schauöffnungen mögen auf die Dreifaltigkeit hinweisen⁶³).

b) *Der Menschensohn in der Eucharistie*

Wie der Glaube an die Gegenwart des Gottessohnes im Altarssakrament auf der Barockmonstranz ikonologisch zum Ausdruck gebracht ist, so auch der Glaube, daß *die zweite göttliche Person Mensch geworden* ist, geboren aus Maria der Jungfrau, als Sohn der heiligen Familie erschien und auch in seiner Menschheit im Altarssakrament gegenwärtig ist.

Daß Jesus als Mensch dem Geschlechte Davids entsprossen ist, darauf weisen besonders die Wurzel-Jesse-Monstranzen hin. Hierher gehören auch die Gefäße, die eine Marienfigur mit der Schauöffnung im Leibe zeigen. Sie Marienmonstranzen zu nennen, ist nicht ganz zutreffend. Mag die Marienfigur noch so in die Augen fallen, sie ist nur dienende Nebensache. Die Idee ist: *Jesus ist dem Fleische nach die Frucht des Leibes Mariens*. Dadurch daß der Gottessohn aus Maria einen menschlichen Leib angenommen hat, steht Maria in mittelbarer Beziehung zum Altarssakrament. Christus ist ja im Sakrament mit Gottheit und Menschheit gegenwärtig.

Monstranzen, in denen das Allerheiligste sich im Schoße einer Marienfigur befindet, gibt es verhältnismäßig viele. Als charakteristische Beispiele seien erwähnt die Monstranzen von Frankenberg (1631), Weilheim (1698), Freystadt (1751/53), Heideck (1755), Hilpoltstein, Buchdorf, Graumannsdorf, Oberkirchberg, Taisten, Heinrichau, Wayarn (1652) und Eresing bei St. Ottilien⁶⁴).

⁶²) Die 3 göttlichen Personen in Figuren: Hetzenbühl IB VI, 5 S. 81 Abb. 55. — Niedermünster IB II, 22 S. 239 Tafel XXI. — Gnadenstuhl: St. Radegund IO 30 S. 344. — Dreifaltigkeit in der Krönung Mariens: Miltenberg IB III, 18 S. 239. Christusfiguren allein: Aachen-Burtscheid (1737) IR 10, 1 S. 268 Abb. 127. Der Auferstandene. (Monstranz wurde 1897 verändert). — Salvator: Maierhöfen IB VII, 4 S. 370. — Herz Jesu: Weißenstein IW Donaukreis S. 180.

⁶³) Auge Gottes: Wenigumstadt IB III, 23 S. 141.
Tetragramm: Miskelken (1773) Demonumenten Nordlimburg. Abb. 202.
Dreiecksförmige Schauöffnungsumrahmungen: cf Anm. 38 am Schlusse.

⁶⁴) Frankenberg: IS 2 S. 106. — Weilheim: Mitterwieser Abb. 29. — Freystadt: IB II, 17 S. 98. — Heideck: IB V, 3 S. 130 Abb. 101. — Hilpoltstein: IB V, 3 S. 166 Abb. 130. — Buchdorf: IB VII, 3 S. 67. — Graumannsdorf: I Tost-Gleiwitz S. 91 Abb. 171. — Oberkirchberg: IW Kreis Laupheim S. 99. — Taisten: Kunstgeschichte von Tirol S. 951. — Heinrichau: Braun Abb. 282. — Wayarn: Katalog München 1930 Abb. 54. — Flums: ISchw 25 S. 59 Abb. 50 und 51.

Braun bezeichnet diese Darstellung als „gut gemeint, aber echt barock und wenig geschmackvoll“. Würdiger findet er es, wenn in der Salzburger Kollegienkirche (1705) ein ausgebreitetes Tuch, eine Windel dem Behälter für das Allerheiligste eingefügt ist und von Maria in den Händen gehalten wird. Noch würdiger sei die Darstellung in Maria Plain (1733), wo Maria als Halbfigur über dem Behälter erscheint und mit den Händen die hinter diesem im unteren Teile verschwindende Windel trägt. Ob Braun nicht auch hier zu strenge urteilt? Spricht doch der katholische Christ im Ave Maria nicht von der gebenedeiten Frucht des Leibes Mariens⁶⁵⁾?

Der gleiche Gedanke der Menschwerdung Christi im Schoße Mariens ist zum Ausdruck gebracht, wenn rechts und links vom Hostienbehälter die Figuren Mariens und des Verkündigungsengels angebracht sind: *Et verbum caro factum est*.

Eine beliebte Andacht der Barockzeit war die „Andacht zum heiligen Wandel“: Der Jesusknabe zwischen Maria und Joseph auf dem Wege zum Tempel in Jerusalem. Es ist auch ein Bekenntnis zur Gegenwart Christi im Hl. Sakrament, wenn wir auf einer Monstranz die Figuren der Gottesmutter und des Pflegevaters und in der Mitte statt einer Christusfigur den in der hl. Hostie verborgenen Gottessohn finden⁶⁶⁾.

c) *Der Erlöser in der Eucharistie*

Die Ikonologie der Barockmonstranz weist auch darauf hin, daß der Gottessohn uns durch sein Leiden erlöst hat und daß die *Eucharistie eine Frucht des Leidens Christi* ist. Hier setzt sie die Tradition der Gotik fort. Die Figur des Erbärmdechristus wurde zwar nicht mehr übernommen, wohl aber die Engel mit den Leidenswerkzeugen.

Dieser Hinweis auf die Passion ist bei eucharistischen Monstranzen nicht willkürlich und zufällig, sondern wohl begründet und sinnvoll; denn am Vorabend des Leidens setzte der Herr das Altarssakrament ein und die Eucharistie ist eine Erinnerung an die Passion und eine Frucht derselben. In der häufig gebrauchten Sakramentsoration heißt es daher: „Deus, qui sub sacramento mirabili passionis tuae *memoriam* reliquisti“. Die Monstranz von Ittingen (1597) enthält daher die Inschrift: „O sacrum convivium, in quo Christus sumitur, *recolitur memoria passionis*.“

Engel mit Leidenswerkzeugen — besonders betont und auffällig sichtbar dargestellt sind: Leiter, Schwammstab, Kreuz, Lanze, Geißelsäule — kommen ungemein häufig vor. Auch Schweißstuch mit oder ohne Veronika sowie Wappenschildchen mit den arma Christi finden sich oft. Die Lodronmonstranz in Salzburg-Nonntal zeigt eine Dornenkrone. Oft sind an der Scheibe (und auch

⁶⁵⁾ Kollegienkirche: Weingartner Abb. 189. — Maria Plain: Weingartner Abb. 188 und 190.

⁶⁶⁾ Hostie zwischen Maria und Gabriel: Kelheim IB IV, 7 S. 176 Tafel XI.

Hostie zwischen Maria und Joseph: Borken IWF Kreis Borken S. 171 Abb. 171.

auf dem Fuße) Medaillons oder Reliefs mit Leidenswerkzeugen und Passions-szenen angebracht⁶⁷⁾).

Der *Pelikan*, der nach spätantiker Sage seine Brust aufreißt, um mit seinem Blute seine Jungen zu nähren, ist ein beliebtes Symbol für die Selbsthingabe des Heilandes für seine Gläubigen. An Monstranzen finden wir dieses Sinnbild entweder unter der Schauöffnung oder statt des Kreuzchens auf der Spitze oder als Träger der Lunula (z. B. der aus einer Perle bestehende Pelikan in der Salzburger Sebastianskirche). Nicht nur auf das Leiden hinweisend, sondern auch auf dessen und des Todes Überwindung, zu deuten ist, wenn in Mseno ein Herz mit Dornen und Flammenkrone dargestellt ist, in der ein Adler sich zum Fluge bereitet⁶⁸⁾).

Zur Erlösungssymbolik gehört auch das Gotteslamm als Lunulaträger. Das Lamm mit den sieben Siegeln ist ein Hinweis auf das Lamm der Apokalypse (5. Buch). Besonders symbolgeladen ist die Monstranz von Maria Lyskirchen. An der Spitze befindet sich eine Kugel mit dem Sündenfall im Relief. Auf der Kugel ist ein Lamm, aus dessen Brust sich ein Blutstrom ergießt, der von Kelchen aufgefangen wird, die rechts und links von Engel gehalten werden⁶⁹⁾).

3. *Alttestamentlich-Typologisches an Barockmonstranzen*

Das Alte Testament ist die Grundlage des Neuen Bundes. Es ist deshalb sinnreich, wenn man auf der *Grundfläche* der Monstranz, dem Fuße, gerne alttestamentliche Darstellungen findet. Es seien genannt: Mannaregen und Kundschafter mit der Traube (Kirchham 1730), Rauch- und Brandopfer, Schaubrote und Opferlamm (Rohrdorf), Bilder aus dem Leben des Dulders Job (Neuendorf), Eherne Schlange und Opfer Isaaks (Raudnitz 1739), Arche des Bundes

⁶⁷⁾ Ittingen: ISchw 23 S. 273 Abb. 208.

Kreuz, Schwammstab usw.: Salzburg Johannispspital Weingartner Abb. 178. cf das Attribut des hl. Bernhard von Clairvaux.

Schweißstuch: Berndorf (1687) IO 10 S. 258 Abb. 260.

Arma Christi: Morschach (1596) ISchw 2 S. 233 Tafel XI.

Passionsreliefs auf der Sonne: Hundertsdorf (1773) IB IV, 20 S. 156.

Passionsmedaillons auf Fuß: Kleinheubach IB II, 18 S. 171 Abb. 139.

Dornenkrone: Salzburg-Nonnberg (1652) IO 7 S. 72 Abb. 13.

⁶⁸⁾ Pelikan unter der Schauöffnung: Aschaffenburg Jesuitenkirche IB III, 19 S. 176 Tafel XXVII.

Pelikan als Hostienträger: Amern St. Georg (1716) IR 1 S. 7.

Pelikan auf der Spitze: Ellingen Pfarrkirche IB V S. 155 Abb. 119. — Salzburg St. Sebastian: IO 9 S. 131 Abb. 165.

Msene: IBö 6 S. 171 Abb. 240. 4 schwebende Engel halten abgehauene Hände und Füße. Wunden Christi?

⁶⁹⁾ Lamm Gottes: Dettelbach Wallfahrtskirche: IB III, 2 S. 99 Tafel XI.

Lamm der Apokalypse unter der Schauöffnung: Breitensee (1780) IB III, 13 S. 25 Abb. 128.

Maria Lyskirchen: IR 7, 1 S. 311. Erinuert an blutauffangende Engel an Kreuzigungsdarstellungen.

und Arche Noe (Schwyz-Dorf 1710), Eherne Schlange, Aaron mit knospendem Stab, Hoherpriester mit Bundeslade und Opfer Isaaks (Werthenstein), Abraham mit Melchisedech und die drei Männer bei Abraham (Luzern, Franziskanerkirche 1719). In Lainz sieht man einen Mann, der neben einem Brote und Wasserkrüge schläft. Es erscheint ihm ein Engel, der auf die Schauöffnung hindeutet. Es ist ein Hinweis auf 3Kön. 19, 5—8, wo erzählt wird, daß Elias durch das vom Engel gebrachte Brot so gestärkt wurde, daß er 40 Tage und Nächte zum Berge Horeb gehen konnte⁷⁰).

Alttestamentarische Darstellungen an auffallenderer Stelle als auf dem Fuße finden sich seltener, so in Weiden, in Schweissing und Garsten die Bundeslade unter der Sonne. Bei der Monstranz im Museum der Stadt Wien bildet die Bundeslade den oberen Teil des Fußes. Josue und Kaleb tragen in Benkowitz einen Weinstock als Fassung des Hostienbehälters. In Gleiwitz rankt sich der Weinstock um die wie eine Traube geformte und von zwei Kundschaftern getragene Schauöffnung. Moses am brennenden Dornbusch gewahren wir in Netolitz (1736). In Westerham sehen wir Moses und Elias als alttestamentliche Figuren an der Sonne⁷¹).

Es dürfte kein bedeutenderes Vorbild der Eucharistie geben, das nicht auf einer Barockmonstranz verwendet worden wäre.

4. Engel und Hoheitszeichen an barocken Monstranzen

Dem Herrn der Herrlichkeit gebühren ein Hofstaat und alle Hoheitszeichen. Den Hofstaat bilden die Engel.

Es darf nicht wundernehmen, daß zu allen Zeiten und nicht zuletzt in der Barockzeit Engel auf den Monstranzen einen hervorragenden Platz einnehmen.

Unsichtbare anbetende Engel sind während der heiligen Handlung den Altar umstehend gedacht. Engel halten am Chorhaupt der Kathedrale von Reims Wacht. Berühmt sind die anbetenden und inzensierenden Engel im Chor der Kathedrale von Lincoln⁷²).

Über Engel als Schaftfiguren, über Engelsfiguren als reine Dekorationsmotive ohne ikonologische Bedeutung und über Engel mit Leidenswerkzeugen wurde schon gehandelt.

⁷⁰) Kirchham: IB IV, 21 S. 149. — Rohrdorf: IW Wangen S. 274. — Neuendorf: IR 20, 1 S. 321 Abb. 232. — Doxan bei Raudnitz: IBö 4 S. 103 Abb. 70. — Schwyz-Dorf: ISchw 2 S. 287. — Werthenstein: ISchw 18 Abb. 152 S. 202. — Luzern: ISchw 30, 1 S. 260. — Lainz: IO 1 S. 88.

⁷¹) Weiden: IB II, 9 S. 136 Abb. 103. — Schweissing: IBö 30 S. 305 Abb. 189. — Wien: Weingartner Abb. 180. — Garsten: cf. Riesenhuber. — Benkowitz: IS 4 S. 319. — Gleiwitz: IS 4 S. 380. — Netolitz: IBö 38 S. 157 Abb. 150. — Westerham: IW Donaukreis Göppingen S. 189 Abb. 182.

⁷²) Reims: Sedlmayr, die Entstehung der Kathedrale 1950. S. 151. — Lincoln: Hürliemann, Englische Kathedralen, Tafeln 143—147.

Die tanzenden, auf der Gitarre spielenden und posaunenblasenden Engel der Gotik und Renaissance sind im Barock eigenartigerweise verschwunden. Dafür aber bringen schwebende, kniende und rauchfaßschwingende Engel dem Herrn im Sakrament ihre Huldigung dar. Engel mit Ähren und Trauben in den Händen deuten auf die eucharistischen Gestalten hin. Verschiedenfach tragen Engel Palmen, Kerzen, Festons, Füllhörner und Blumen an langen Stengeln. Echt barock ist es, wenn die Engel in Oggersheim Geldbeutel und Strick, Helm und Schwert, an dessen Klinge ein Ohr klebt, halten. Auch Schutzengel kommen vor. Häufig wird die Lunula von Engeln getragen oder es knien zwei anbetend zur Seite derselben. Engel mit Kreuz und Anker symbolisieren Glaube und Hoffnung. Der Engel, welcher die Liebe bedeutet, fehlt (wie häufig auch bei den barocken Altartabernakeln). Es weilt ja die *wesenhafte Liebe* hier im Sakrament. Es bedarf also keiner eigenen Figur.

Ausnahmsweise tragen Engel Embleme, die nicht auf Christus, sondern auf den Diözesanpatron Bezug nehmen z. B. Mitra, Pastorale und Salzfaß in Uttendorf⁷³⁾.

In der Zeit der Gegenreformation blühte der Engelskult, besonders die Verehrung des hl. Michael neu auf (Michaelskirchen, Schutzengelkirchen). Auf der von einem Cherub getragenen Monstranz der Eichstätter Jesuitenkirche sehen wir viele Engelsgestalten mit verschiedenen Attributen, möglicherweise die 9 Engelchöre. Gerne wird St. Michael, der Kämpfer gegen die Häresien, mit Helm und Flammenschwert und auf dem Satan kniend dargestellt⁷⁴⁾.

⁷³⁾ Tanzende Engel: Kalkar (1549) IR 1 Kreis Kleve S. 76.

Posaunenblasende Engel: Winnekendonk IR 1 Kreis Kleve S. 102.

Schwebende Engel: Museum der Stadt Wien Weingartner Abb. 180.

Kniende Engel: Gnotzheim IB V, 6 S. 67 Abb. 48.

Rauchfaßschwingende Engel: Spalt IB V, 7 S. 328 Abb. 332.

Engel mit Ähren und Trauben: Amberg St. Georg IB II, 16 S. 18.

Engel mit Palmen: Taufkirchen (1706) IÖ 21 S. 238 Abb. 281.

Engel mit Festons und Füllhörnern: Artstetten IÖ 4 S. 17.

Engel mit Blumen: Kirchental (1733/34) IÖ 25 S. 136 Abb. 158.

Engel mit Kerzen: Salzburg-Nonntal (1652) IÖ 7 S. 72 Abb. 13.

Oggersheim: IB VI, 5 S. 79 Abb. 91.

Schutzengel: Rötsee IW Wangen S. 281.

Engel als Lunulaträger: Kohlscheid IR 9, 2 S. 141.

Engel zur Seite der Lunula: Osnabrück Domschatz (1653) Witte Tafel 137.

Engel als Glaube und Hoffnung: Niederalme IWf 45 S. 38 Abb. 37.

Engel als Glaube und Hoffnung am Tabernakel von Polling. R. Hoffmann Bayerische Altarbaukunst München 1923 Abb. 184.

Uttendorf: IO 35 S. 68. Die Figur des hl. Rupert fehlt aber sonderbarerweise.

⁷⁴⁾ Eichstätt Jesuitenkirche IB V, I S. 336 Tafel XL.

Michael auf dem Satan kniend: Lamprechtshausen IÖ 10 S. 469 Abb. 456. --

Rohrdorf IW Wangen S. 274. -- Salzburg St. Peter (1737) IÖ 12 S. 207 Abb. 295.

Ein sehr häufiges Hoheitszeichen ist der *Baldachin* (meist über der Halbfigur Gottvaters). Man findet die verschiedensten Variationen. In Bogenberg hängen die Vorhänge weit herab. Dürnstein (1726) hat Quastengehänge mit Fruchtschnüren daran. Ein Lambrequinbaldachin findet sich in der Ellinger Pfarrkirche. In Andernach werden die Baldachinvorhänge von Putten gerafft. In Engelszell halten die Putten die Schnüre des Baldachins.

Ein zweites Hoheitszeichen ist die *Krone*. Oft ist sie mit Edelsteinen besetzt und wirkt wegen ihrer Größe etwas aufdringlich. Meist begegnet uns die Kürbiskrone, die sich einer Scheibenmonstranz viel besser anpaßt wie etwa eine Zackenkrone. Diese Kronenart ist zugleich ein Hinweis auf den obersten Schutzherrn der Kirche, den Kaiser, der seit 1602 bei gewissen Gelegenheiten diese Kürbiskrone, die spätere österreichische Kaiserkrone, trug⁷⁵⁾.

Wolken sind ein Zeichen der Gegenwart Gottes. Es sei an die Wolkensäule auf dem Wüstenzuge erinnert. Ferner an folgende Schriftstellen: Psalm 17, 13: *Prae fulgore in conspectu eius nubes transierunt.* — 2 Mos 16, 10: *Ecce gloria domini apparuit in nube.* — 3 Kön 8, 12: *Dominus dixit, ut habitaret in nebula.* — Mt 29, 30 heißt es vom Weltenrichter am Jüngsten Tage: *Et videbunt filium hominis venientem in nubibus.* Wolken kommen auf Scheibenmonstranzen sehr häufig vor. In Weiden sind sie über die ganze Sonne verteilt. Ein Wolkenkranz umkreist die Schauöffnung der Loretomonstranz in Prag (1699). Aus einem Wolkenständer hervorgehend überziehen Wolkenballen die Sonne der Monstranz im Museum der Stadt Wien (1759). Aus dem vasenförmigen Nodus der Monstranz in Baden schlägt eine Flamme heraus, deren Rauchwolken die Schauöffnung umfaßt⁷⁶⁾.

5. Marianische Darstellungen an Barockmonstranzen

Über Maria als Schafffigur wurde Abschnitt V, 2, über die Darstellung von Maria Verkündigung und der hl. Familie Abschnitt VIII, 2 b, über die Schauöffnung in der Marienfigur Abschnitt VIII, 2 b behandelt.

Als Reaktion auf die Ablehnung des Marienkultus durch die Reformation bekam dieser in der Barockzeit einen neuen Aufschwung. Neue Marienwallfahrtsorte entstehen, alte blühen wieder auf, allenthalben werden Marianische Kongregationen und Rosenkranzbruderschaften gegründet. Es darf daher nicht wundernehmen, wenn wir der Gestalt der Mutter Gottes auch auf den Mon-

⁷⁵⁾ Bogenberg: IB IV, 20 S. 68 Abb. 41. — Dürnstein: IO 1 S. 103 Abb. 34. Ellingen: IB V, 5 S. 155 Abb. 119. — Andernach: IR 17, 2 S. 119. — Engelszell: IO 21 S. 19 Abb. 33.

Beispiele für Kronen: Weingartner Abb. 178, 181, 183, 184, 187. Kaiserkrone: Arpad Weixlgärtner, Führer durch die weltliche Schatzkammer Wien 1931 Abb. 3.

⁷⁶⁾ Weiden: IB II, 9 S. 136 Abb. 105. — Prag-Loreto und Wien: Weingartner Abb. 179 und 180. — Baden IO 18 S. 21.

stranzen häufig begegnen. Man kann aber nicht sagen, daß dadurch ihr eucharistischer Sinn und Zweck beeinträchtigt oder gar in den Hintergrund gedrängt würde. Man kann sogar *gegenüber der Gotik ein gewisses Zurückdrängen der Marienfigur* feststellen.

Die Gotik nämlich und auch noch die Renaissance bringen die vollplastische Figur einer Strahlenmadonna an hervorragender Stelle in einer Adikula *über* der Schauöffnung oder an der Spitze statt des Kreuzchens. Je weiter wir uns aber dem Barock nähern, um so häufiger finden wir nur mehr die Relieffalbf figur Mariens *unter* der Schauöffnung. Der Platz über der Schauöffnung ist jetzt in der Regel — Ausnahmen kommen im Barock immer vor — dem christologisch-eucharistischen Programm entsprechend den trinitarischen Darstellungen vorbehalten. Handelt es sich um einen Marienwallfahrtsort, so erscheint gerne ein Nachbild des Gnadenbildes, aber auch dieses nicht an auffälliger Stelle, meist als Relief unter der Schauöffnung.

Außer dem Wallfahrtsbild finden sich folgende Typen: Himmelskönigin, Immakulata, Madonna auf der Mondsichel, Mater dolorosa, Maria das Allerheiligste anbetend, Schutzmantelmadonna mit Stifterfiguren. Nicht oft findet man eine Marienfigur als Pendant einer anderen Heiligenfigur (ausgenommen St. Joseph) zuseiten der Schauöffnung. Am ehesten kommt noch der Lieblingsjünger in Erinnerung an die Assistenzfiguren bei Kreuzigungsdarstellungen vor. In diesem Falle vertritt die Hostie das Christusbild — auch ein Hinweis auf das Bekenntnis der Gegenwart Christi im hl. Sakrament. Vereinzelt kommt die Darstellung der Himmelfahrt und Krönung Mariens vor⁷⁷⁾.

Zu erwähnen sind hier die „Rosenkranzmonstranzen“ z. B. in Aldersbach (die Rosenkranzgeheimnisse in Rosentonemails), Altenmarkt, Untermässing (1737/8), Breslau (1725), Schussenried (1683) und Bensheim. Sieben Emailbilder aus dem Marienleben findet man auf der Sonnenmonstranz von Aachen-Theresia. Um die Marienstatue von Frauenzell (1671) rahmt sich ein Strahlen-

⁷⁷⁾ Strahlenmadonna über der Schauöffnung: Tost (1503) I Tost-Gleiwitz S. 231 Abb. 429. — Velden IB IV, 5 S. 248 Tafel X.

Strahlenmadonna als Bekrönung: Passau Mariahilf IB IV, 3 S. 232 Tafel XXVIII. Gnadenbilder: Dettelbach Wallfahrtskirche IB III, 2 S. 99 Tafel XI. — München-Thalkirchen IB I S. 821. — Maria Taferl IO 4 S. 107 Abb. 108.

Himmelskönigin: Fürstenzell IB IV, 3 S. 76 Abb. 54.

Immakulata: Rudgershagen I Tost-Gleiwitz S. 184 Abb. 321.

Madonna auf Mondsichel: Peterslahr IR 16, 1 S. 148.

Mater dolorosa: Schmidt (1767) IR II, 1 S. 116 Abb. 85.

Anbetende Madonna: Isenburg IR 16, 2 S. 188.

Schutzmantelmadonna: Wernstein IO 21 S. 252 Abb. 252.

Links Maria, rechts St. Bernhard: Wormeln (1749) IWF 44 S. 545.

Links Maria, rechts Johannes Ev.: Aachen-Heiligkreuz (1754) IR 10, 1 S. 385.

Maria Heimsuchung: Hitzhofen IB V, 2 S. 118.

Maria Himmelfahrt: Monheim (1736/37) IB VII, 3 S. 444.

Krönung Mariens: Miltenberg Franziskanerkirche IB III, 18 S. 29.

nimbus mit 15 Rosen. Die Monstranz von Burladingen bringt eine Übergabe des Rosenkranzes durch Maria an Dominikus. Auch die Rosenkranzgeheimnisse kreisen ja ihrem Inhalt nach um die Person Christi. Ikonologisch ganz aus der Reihe fällt, wenn wir in Küßnacht rechts und links der Schauöffnung Brustbilder Christi (!) und Mariens sehen⁷⁸⁾.

6. Heiligenfiguren an barocken Monstranzen

Es werden gewöhnlich gewählt Patrone der Kirche, der Diözese oder der Stifter und Heilige des betreffenden Ordens. Aus der Auswahl der Heiligen kann man auf den ursprünglichen Standort einer verschleppten Monstranz schließen⁷⁹⁾.

Sporadisch findet man auch Barockmonstranzen mit einer Fülle von Heiligendarstellungen z. B. die Brustbilder der zwölf Apostel oder die zehn Landespatrone in Schmelzarbeit. Meist begnügt man sich aber mit wenigen Figuren und diese in bescheidenen Größenverhältnissen. Ausnehmend groß sind Paulus und David in Bensheim. Eine die ganze Monstranz beherrschende Heiligenfigur wie die des hl. Leonhard in Tamsweg gibt es im Barock nicht mehr.

Auf einige für den Barock charakteristische Heiligendarstellungen darf hingewiesen werden: Eine Apotheose des hl. Johann Nepomuk, Darstellungen aus dem Leben des hl. Wenzel, die auf sein Verhältnis zur Eucharistie Bezug nehmen, der sterbende hl. Franz Xaver.

Daß man auch lebende Persönlichkeiten, den regierenden Papst oder den Stifter, auf der Monstranz verewigte, soll als Kuriosität angeführt werden⁸⁰⁾.

⁷⁸⁾ Aldersbach: IB IV, 14 S. 52. — Altenmarkt: IB IV, 14 S. 92 Abb. 63. — Untermassing: IB V, 3 S. 314 Abb. 240. Breslau-Ursulinen: I Breslau III S. 37. — Schussenried: IW Waldsee S. 221 Tafel 76. — Bensheim IHe Kreis Bensheim S. 68 Abb. 50. — Aachen-Theresia: IR 10 S. 494. — Frauenzell IB II, 21 S. 68 Abb. 43. — Burladingen: IHo Kreis Hechingen S. 53. — Süßnacht: ISchw 2 S. 58 Abb. 36.

⁷⁹⁾ Ein großes IHS läßt auf Zugehörigkeit zu einer Jesuitenkirche, ein Deutschritterordenskreuz zu einer Kirche dieses Ordens schließen z. B. IHS in Eichstätt Jesuitenkirche IB V, 1 S. 336 Tafel XL. — Ordenskreuz in Ellingen Spitalkirche IB V, 5 S. 155 Abb. 131. — Würzburger Dom IB III, 12 S. 87. Bezeichnend sind vor allem die Figuren der Ordensstifter.

⁸⁰⁾ Brustbilder der 12 Apostel: Gerzen IB IV, 5 S. 120 Abb. 82.

Landespatrone: Bechin (1759) IBö V S. 30 Abb. 34.

Bensheim: (1714) IH Kreis Bensheim S. 68 Abb. 51.

Tamsweg: IO 22 S. 232 Abb. 480/1.

Nepomuk: Klattau IBö 7 S. 81.

Wenzel: Belá IBö Mnichwohradský S. 111 Abb. 105.

Franz Xaver: Kirchberg (1760) IB IV, 5 S. 153 Tafel IX.

Stifterbild: Bruchsal Schloßkirche IBd Kreis Karlsruhe S. 139 Bild des Speyerer Kardinals.

Papstbild: Aachen-Hl. Kreuz IR 10, 2 S. 385 Benedikt XIV.

7. Allegorisches an barocken Monstranzen

Wider Erwarten selten sind allegorische Figuren. Einzig auf die drei göttlichen Tugenden wird Bezug genommen. Die Schaftfigur der Fides in der Franziskanerkirche in Paderborn wurde bereits erwähnt. Eine seltsame Symbolik findet sich auf der Monstranz von Aachen-hl. Kreuz: Die Spes reicht dem Jesusknaben einen Blütenzweig⁸¹).

8. Das Bildwerk auf der Fußplatte

Eine gesonderte Erwähnung verdienen die Darstellungen auf der Fußplatte. Auf die alttestamentlichen Bilder wurde schon im Abschnitt VIII,3 hingewiesen.

Die Gotik hat vielfach Gravierungen, der Barock liebt Silberplatten mit Reliefs und Emailbilder. Als vollplastische Figuren kommen oft Engelsköpfchen vor⁸²).

Inhaltlich findet man außer dem Typologisch-Alttestamentlichen: Passions-szenen, Leidenswerkzeuge, Namenszüge Christi und Mariens, das Letzte Abendmahl, Szenen aus dem Leben Christi und der Heiligen. Seltsam sind: Elefant, Löwe, Lama und Pferd als Vertreter der vier Weltteile, oder ein Löwe, der zu den Füßen des hl. Wenzel emporklettert⁸³).

Weitaus am häufigsten finden wir die *vier Evangelisten oder ihre Symbole*. Die Grundlage des Glaubens an die Eucharistie sind ja die Berichte der Evangelisten. Nach katholischer Lehre ist aber nicht nur die Heilige Schrift,

⁸¹) Die drei göttlichen Tugenden: Schwarzach IÖ 28 S. 195. — nur Glaube und Hoffnung: Schönrode I Trost-Gleiwitz S. 192 Abb. 340.

Paderborn: Braun S. 411. — Aachen-Hl. Kreuz IR 10, 2 S. 385.

⁸²) Gravierungen: Breitenbrunn (1507) IB II, 4 S. 45 Abb. 19.

Emailbilder: Velden IB IV, 5 S. 248 Abb. 249.

Silberreliefs: Salzburg Ursulinen: IÖ 9 S. 278 Abb. 313.

Vollplastische Engelsköpfchen: Salzburg Franziskanerkirche IÖ 9 S. 102 Abb. 136.

⁸³) Passionsszenen: Haßfurt IB III, 4 S. 51 (Ölberg, Geißelsäule, Kreuzweg, Kreuzigung)

Leidenswerkzeuge: Roggling IB IV, 8 S. 135.

Namenszüge Christi und Mariens: Salzburg Nonnberg (1682) IÖ 7 S. 72 Abb. 13.

Herz Jesu und Mariä: St. Oswald OÖ 4 S. 133 Abb. 133.

Letztes Abendmahl und Emausszene: Erpel IR 16, 2 S. 138.

Szenen aus dem Leben Christi: Altshausen (1729) Pazaureck Tafel LII. (Taufe Christi, Hochzeit von Kana, Petrus auf dem Meere, Christus und die Samariterin).

Heiligenreliefs: Otzing IB IV, 17 S. 250.

Fegfeuerfiguren: Bolsterwang IW Wangen S. 102.

Wappen: Obertheres IB III, 4 S. 130. — Schlüsselau Wappen und Porträt eines Bischofs Katalog München 1930 Nr. 121.

Liegende Figur der hl. Walburga: Eichstätt St. Walburg Entwurf IB V, 1 S. 251.

Weltteile: Neukirchen an der Enkenach (1730) IÖ 30 S. 280. Ähnliche Personifikationen damals oft z. B. Asamgemälde in Maria Viktoria in Ingolstadt.

Löwe zu Füßen des hl. Wenzel: Bechin (1759) IBö 5 S. 30 Abb. 34.

sondern ist auch die Tradition Glaubensquelle. Daher sehen wir gelegentlich auch die Bilder der vier lateinischen Kirchenväter auf der Fußplatte. Ganz selten sind die Evangelistenbilder nicht auf dem Fuße, sondern am Nodus und auf der Sonne⁸⁴⁾).

9. Ikonologische Sonderfälle

In diesem Abschnitte sollen jene Barockmonstranzen behandelt werden, die ikonologische Sonderbildungen aufzuweisen haben. Es wird sich hierbei nicht umgehen lassen, auch auf ihre Formprobleme in etwa einzugehen.

a) Die Wurzel-Jesse-Monstranzen (WJM)

Der Grundgedanke der WJM geht zurück auf
Isaias 11, 1: „Et egredietur virga de radice Jesse et flos de radice eius
ascendet“ und auf

Isaias 11, 10: „In illa die radix Jesse, qui stat in signum populorum, ipsum
gentes deprecabunter, et erit sepulcrum eius gloriosum.“

Jesse war der Vater Davids und dadurch der Stammvater der jüdischen Könige und Christi. Schon im stammtafelfreudigen Mittelalter war der Jessebaum ein Motiv für die Darstellung der menschlichen Abstammung des Erlösers. Bereits in spätgotischer Zeit findet sich dieser Gedanke auch auf Monstranzen⁸⁵⁾. Nicht alle WJM sind Scheibenmonstranzen, kommen ihnen aber in ihrer Umrißform nahe. Eine ihrer wertvollsten war die *Gemmingenmonstranz* des Domes von Eichstätt, die aber leider zu Beginn des 19. Jahrhunderts eingeschmolzen wurde. Sie steht an der Grenzscheide zweier Stilrichtungen. An die Zeit der architektonischen Monstranzen erinnert noch die Ädikula für die Schauöffnung, welche recht unorganisch in den Baum eingefügt ist. Eine Reminiszenz an die Gotik ist ferner die Strahlenmadonna über dieser Ädikula. Auf die neue Zeit aber weisen schon hin die Anordnung der Bildnisse Gottvaters und des hl. Geistes und das Fehlen des Kruzifixus. Die Zwölfzahl der „Ahnen Christ“, die aus Blumen hervorwachsen, wird sich in Zukunft oft wiederholen. Die Figur des Jesse ist auf den Abbildungen schwer zu erkennen⁸⁶⁾.

Bereits eine Sonnenmonstranz ist die WJM von *Pottenstein*. Auf dem länglich geschweiften Fuß liegt Jesse, dessen Inkarnat Silber und dessen Turban und Gewand vergoldet sind. Aus seinem Leibe wächst der Stamm hervor, der mit seinem Geäste die kreisförmige Schauöffnung umschließt. Im Gezweige be-

⁸⁴⁾ Evangelistenmedaillons: Landshut St. Martin IB IV, 16 Abb. 95.

Evangelistensymbole: Gstaig IO 30 S. 155.

Evangelisten am Nodus: Aachen St. Peter (1707) IR 10, 1 S. 475 Abb. 93.

Lateinische Kirchenväter: Schloß Raudnitz (1723) IBö 27 S. 230 Abb. 140.

⁸⁵⁾ Am Fuße der Monstranz von Essen-Gertruden von 1521 findet man den Jessebaum IR 2 S. 304. Eine spätgotische WJM befindet sich in der Öttingen-Wallersteinschen Sammlung Braun Abb. 260.

⁸⁶⁾ Gemmingenmonstranz: IB V, 1 S. 124 Abb. 84 Beschreibung derselben bei Braun S. 410. Abb. 281.

finden sich silberne Blattkelche mit den Büsten der Stammväter. Daß *über* der Schauöffnung eine Pieta angebracht ist, wirkt altertümlich.

Verwandt damit ist die Sonnenmonstranz von *Flums* (1684). Der liegenden plastischen Gesalt Jesses entwächst der Baum, den zwölf Blumenkelchen entsprossen die Halbfiguren der Ahnen. Ein wichtiges Glied in der Entwicklung ist die WJM von *Heinrichau* (1671). Sie ist noch keine Strahlenmonstranz, aber man findet schon das später so beliebte Motiv, daß die kreisrunde Schauöffnung sich im Schoße Mariens (hier als Himmelskönigin mit Szepter, Krone und Weltkugel gegeben) befindet. Um diesen Kreis gewahrt man ein Andeutung von Strahlen. Die Jessefigur ist der obere Teil des Ständers. Sie entwächst einem Traubennodus. Mit ausgebreiteten Armen hält der Stammvater den Weinstock. Von seiner aufrechten Gestalt aus windet sich zu Maria ein Schriftband: „Virga Jesse floruit“. Man beachte Das Wortspiel virga = virgo! Ein weiteres Schriftband mit den Worten „Ex qua natus est“ geht zu einer mit Strahlen umkränzten Plakette (IHS Scheibe?)⁸⁷⁾.

Die *Weilheimer* WJM (1691) hat mit der *Heinrichauer* gemeinsam, daß die Ahnenfiguren nicht wie bei der *Gemmingenmonstranz* Büsten sondern Kniefiguren sind und daß die Halbfigur der Madonna die Schauöffnung vor ihren Leib hält. Zwei Putten halten über der Madonna eine Krone. Verschieden ist aber, daß die Jessefigur auf der Fußplatte *liegt* und aus ihr zwei ineinander verschlungene Äste entwachsen, die den Ständer bilden, und daß über der Madonna in Wolken- und Strahlenkränzen Gottvater und die Heiliggeisttaube erscheinen⁸⁸⁾.

Auch auf der *Renaissancemonstranz* von *Traunstein* steigt aus dem auf dem Boden liegenden Jesse ein Weinstock empor.

Ebenfalls dem Ende des 17. Jahrhunderts dürfte angehören die WJM von *Hauzenberg*. Den Lenden des auf dem Boden liegenden schlafenden Jesse entwächst ein als Weinstock gebildeter Baumstamm, dessen Zweige außer Gottvater (!) und Maria (mit dem Kinde) zwölf getriebene Brustbilder der Vorfahren Christi tragen.

Den Wurzel-Jesse-Monstranzen ähnlich gebildet ist die von *Emmersdorf*

⁸⁷⁾ Flums: ISchw 25 S. 59 Abb. 50 und 51. — Pottenstein: IÖ 18 S. 350 Abb. 437. — Heinrichau: Braun Abb. 282.

⁸⁸⁾ Weilheim: IB 1 S. 732 Abb. bei Mitterwieser Abb. 29. Das Baummotiv ist auch sonst den *Weilheimer* Meistern nicht unbekannt. cf den Hochaltar des Bartholomäus Steinle aus Weilheim in Kloster Stams. Abb. bei Hohenegg, Die Kirchen Tirols. Innsbruck 1935 S. 184. — Traunstein: KIK 536 mit Abb. Diese Augsburger Arbeit von 1648 besitzt bereits einen Kranz von abwechselnd lanzettartigen und geflamten Strahlen um die Schauöffnung, hat aber noch *über* derselben eine umkränzte Patrona Bavariae als Strahlenmadonna. Ob das auffallend große Kruzifix an der Spitze noch ursprünglich ist, erscheint sehr zweifelhaft. WJM ohne Ahnenbilder und mit 2 verschlungenen knorrigen Baumstämmen als Ständer. — Hauzenberg: IB IV, 11 S. 44 Abb. 24. — Emmersdorf: IÖ 1 S. 124 Abb. 57. — Straubing: IB IV, 6 S. 122 Tafel XIX. · Aschaffenburg: IB III, 19 S. 176 Tafel XXVII.

mit einer Madonna als Himmelskönigin auf Mondsichel und von Strahlen umgeben über der ovalen Schauöffnung. Merkwürdigerweise befinden sich in den Ranken die Figuren von Sebastian und Rochus und Johann den Täufer sowie viele Engelsköpfchen.

Auch eine *Münchener* Arbeit dürfte wie die vorige auf den Anfang des 18. Jahrhunderts zu datieren sein. Ihr früherer Standort ist nicht zu ermitteln. Sie befindet sich im Bayerischen Nationalmuseum. Auf dem abgestuften achtpassigen Fuße liegt Jesse, mit dem rechten Arme sein Haupt stützend. Ihm entwachsen wie in Weilheim zwei ineinander verschlungene, diesmal durch Astansätze knorrig gebildete und dickere Äste. Das Zwischenstück zum Ober- teil bildet eine kelchartige Blüte. Viele Steine tropfen als Anhänger von dem Trauben- und Weinblättergeranke. Strahlenkränze umsäumen die Schauöffnung und die sich darüber befindlichen Figuren einer Standmadonna, Gottvaters und des hl. Geistes. Fraglich ist, ob das große Kruzifix ursprünglich ist. Diese WJM ist ein Musterbeispiel eines Exemplars *ohne Ahnenbilder*.

Ikologisch etwas aus der Reihe fallend ist die WJM von *Strasbourg*. St. Peter (Anfang des 18. Jahrhunderts). Aus dem auf der Fußplatte liegenden und schlafenden Jesse entwächst der Stamm. Dieser Schaft aber geht hier in die Figur Christi über. An der Sonne ist die Halbfigur Mariens, die herzförmige Schauöffnung umschließend und sie haltend (dies wird vom Inventar als dezent bezeichnet). Über Maria sehen wir im Wolkenkranze Gottvater. Der hl. Geist ist, wie so oft im Barock, im Kreuzchen angebracht. An Figuren sehen wir Petrus und Andreas und darüber Joachim und Anna, diese kniend.

Schließlich sei noch erwähnt die WJM der Jesuitenkirche in Aschaffenburg (1720-30?). Auf der Fußplatte sitzen (!) die vollrunden Figuren von Jesse und Abraham (?). An der Sonne verzweigt sich der Stamm in zwei Äste, welche die Figuren der Gottesmutter und Josephs tragen. Über der Schauöffnung sehen wir die Halbfigur Gottvaters und den hl. Geist unter Baldachin. An der Sonne befinden sich zwölf kleine Kartuschen, die mit Steinen besetzt sind und im Engelsköpfchen und Kronen enden. Sie vertreten wohl die Figuren der zwölf Stammväter. Unter der birnförmigen Schauöffnung sehen wir den Pelikan und über dem Baldachin eine Krone. Die unteren Strahlen verlaufen wagrecht, wodurch ein dreiecksförmiger Umriss des Ganzen gebildet wird. Braun erwähnt S. 410 noch eine weitere WJM in der Jesuitenkirche von Schweidnitz⁸⁸).

Vielfältig sind die Gestaltungen der Wurzel Jesse Monstranzen. Nicht alle weisen, wie wir sahen, die Bilder der zwölf Ahnen auf. Es ist anzunehmen, daß mit dem Fortschreiten der Inventare noch weitere interessante Exemplare bekannt werden.

Eine Abwandlung der WJM ist in der Salzburger Franziskanerkirche. Von dem hl. Franziskus als dem Stammvater der franziskanischen Ordenfamilien

— der Heilige steht auf dem blattartigen Zwischenstück und zeigt seine Wundmale — geht ein Weinstock aus mit zwölf Halbfiguren von Franziskanern und Klarissen. Eine zurückgebliebene Ikonologie ist es, wenn sich zwischen den wolkenumrahmten Gottvater und den hl. Geist eine Marienfigur einschleibt⁸⁹⁾.

b) Ikonologische Unika

Sonntagberg ist die bedeutendste Dreifaltigkeitswallfahrt Österreichs. Die Verkörperung Christi auf dem Tabor ist eine der glänzendsten Bezeugungen seiner Gottesherrschaft. Es war passend für diese Wallfahrtskirche das Taborereignis als Grundlage für die Ikonologie der Monstranz (1762) zu wählen. Auf dem mit zahlreichen Rocaillen gezierten Fuß ruhen die drei Apostel. In der Mitte wächst der aus Wolken und Felsen gebildete Schaft empor. Auf Wolkenknäulen sehen wir anbetende Engel und Moses mit den Gesetzestafeln und Elias mit Stab und Wagen.

Ebenso ansprechend ist die Ikonologie der Sonnenmonstranz von *Tittmoning*. Sehr sinnig ist der Stall von Bethlechem eingebaut. Auf der Krippe befindet sich die mit Diamanten besetzte und von einem Strahlenkranz umgebene Lunula für die hl. Hostie. Zwei Engel bringen ihre Anbetung dar. Überaus malerisch ist das Fachwerk des Stallbaues. An der Seite sehen wir Maria und Joseph. Um diesen als Zimmermann zu charakterisieren hängen neben ihm Säge und Zirkel, Hacke und Winkel. Daß der Nährvater zur Volkszählung sein Handwerkszeug sicherlich nicht nach Bethlechem mitgenommen hat, läßt den Barockmeister in seiner Redseligkeit nicht an. Ein Engel hält ein Spruchband mit der Inschrift: Gloria in excelsis deo. Vor der Krippe liegt als Gabe der Hirten ein Lamm.

So originell und passend die Ikonologie der Monstranzen von Sonntagberg und Tittmoning ist, so wenig mag die der *Uttendorfer* Herz Jesu-Monstranz zu befriedigen. Es wurde als wenig dezent kritisiert, den eucharistischen Christus in einer Muttergottesfigur zu bergen. Diese Darstellung hat aber noch einen realen Hintergrund. Maria trug ja wirklich den Gottessohn unter ihrem Herzen. *Christi Leib* aber *im Herzen einer Christusstatue* zu bergen, dieser Gedanke wurde sogar in der Zeit der neu aufblühenden Herzjesuverehrung nicht weiter verfolgt und erst in neuerer Zeit (cf. I. Exkurs) wieder aufgenommen. Sollte hier eine Reminiszenz vorliegen an gotische Christusfiguren (eine solche ist in Mödingen bei Dillingen erhalten), in welche man an den Kartagen das Allerheiligste barg?

Zum Schlusse sei noch eine bisher nicht beachtete Monstranz aus dem deutschen Grenzgebiete, die Sonnenmonstranz von 1742 in *Leutschau* in der Zips gewürdigt. Sie ist in dekorativer und ikonologischer Beziehung von Interesse. Der Aufbau hält sich an das übliche Schema. Ein stehender Engel hält mit erhobenen Armen und ausgebreiteten Flügeln als Schaftfigur den Oberteil,

⁸⁹⁾ Salzburg Franziskanerkirche; IO 9 S. 102. Abb. 136.

zu dem die Flügel einen recht harmonischen Übergang bilden. Die Sonne sendet unregelmäßige Strahlenbündel aus. Die hochovale Schauöffnung ist von einem überreichen Kranz von mit Email und Glasflüssen gezierten Blumen umgeben. Über ihr sieht man in einem Strahlennimbus die Taube des hl. Geistes und darüber Gottvater. Ganz absonderlich ist die Dekoration der Scheibe. Von Gottvater ausgehend hängt eine Stoffdraperie herab, die auf Säulchen ruht und sie halb verdeckt. Weitere solcher Säulchen stehen seitlich von Apostelfiguren. Sie haben aber nichts zu tragen, sondern enden in Blumenarrangements. Man ist versucht zu vermuten, daß im Unterbewußtsein des Meisters die Erinnerung an Fialen aufgetaucht ist. Unter der Schauöffnung gewahrt man ein Pflaster, das so perspektivisch gezeichnet ist, als ob es in eine tiefere Schicht der Monstranz führen würde.

Ikongraphisch seltsam ist, daß Gottvater nicht wie sonst in Halbfigur gegeben ist, sondern in ganzer Gestalt sitzt, die Rechte zum Segen erhoben und die Linke auf einer großen Weltkugel. Um die Schauöffnung sitzen zwölf in Email ausgeführte Apostelgestalten, aber nicht wie es bei Abendmahlsdarstellungen üblich ist, nebeneinander, sondern einzeln, die Füße auf Einzelpostamenten. Man denkt unwillkürlich an Mt 19,28 und Lk 22,30: „Ihr sollt auf Thronen sitzen und die zwölf Stämme Israels richten.“ Bei aller Anerkennung macht diese Häufung von Einzelfiguren und unmotiviert angebrachten Architekturteilen einen absonderlichen Eindruck. Bloße Aufwendigkeit an Material und figürlichen und dekorativen Motiven schafft noch keine Kunstwerke. Man muß solche gewiß gut gemeinten, aber naiv überladenen Werke der Provinzkunst betrachten um den feinen Geschmack etwa der Wiener oder Augsburger Goldschmiede der Barockzeit voll würdigen zu können⁹⁰).

c. Memorialmonstranzen

Memorialmonstranzen sollen in diesen Studien jene eucharistischen Schaugefäße genannt werden, welche in ihrer Ikonologie auf die Eucharistie gar keinen Bezug nehmen, sondern ein *Ereignis aus der Lokal — oder Kirchengeschichte in Erinnerung bringen* möchten. In ihrem Aufbau und ihrer Dekorationsweise unterscheiden sie sich nicht wesentlich von den übrigen Barockmonstranzen. Was ihre technische Ausführung betrifft, sind sie wahre Prachtstücke einer hochstehenden Goldschmiedekunst. Weil ihr bildlicher Inhalt aber mit dem Zwecke einer Monstranz gar nichts mehr zu tun hat, werden sie in der Literatur scharf kritisiert.

Da ist zu nennen die *Klosterneuburger* Monstranz von 1712/14. Sie wurde nach einer Zeichnung von Mathias Steidl von dem Meister der Prager Loreto-

⁹⁰) Sonntagberg: cf Riesenhuber.

Tittmoning: IB 1 S. 2808 Tafel 280. cf Braun S. 393.

Uttendorf: IO 25 S. 68.

Leutschau: Schürer-Wiese, Deutsche Kunst in der Zips S. 244 Abb. 253. Das Vortäuschen einer Tiefe finden wir im Barock namentlich an Chorgittern z. B. in Zwiefalten.

monstranz geschaffen und gehört zur Gattung der Baummonstranzen. In Erinnerung an die Gründungslegende des Stiftes hat sich in den Zweigen eines Holunderbaumes ein Schleier verfangen. Über der Schauöffnung ist wie gewöhnlich Gottvater mit der üblichen Geste und die von einem reichen Strahlennimbus umgebene Heiliggeisttaube. Aber ganz ungewöhnlich und für eine eucharistische Monstranz wenig passend ist der Fuß: Der Markgraf Leopold und als Pendant dazu zwei sich aufbäumende Jagdhunde. Von dem materiellen Wert dieser Monstranz gibt eine Vorstellung, wenn man erfährt, daß die Blüten des Baumes aus Perlen zusammengesetzt sind und die Weltkugel Gottvaters aus einem Saphir und der Leib der Taube aus einer Perle besteht. Weingartner macht S. 228 ff der Klosterneuburger und der *Melker* Koloman-Monstranz den Vorwurf, daß „ihr inhaltliches Programm mit ihrem eigentlichen Zweck und tieferen Sinn in keiner organischen Beziehung“ stehe. Hier liegt, was die Melker Monstranz betrifft, ein Irrtum vor. Die Kolomanmonstranz ist nämlich gar keine eucharistische, sondern eine Reliquienmonstranz. Sie dient zur Aufnahme des Unterkiefers des Heiligen. Für diesen Zweck steht ihr inhaltliches Programm sehr wohl in organischem Zusammenhang. In diesem Falle muß also der Barock von dem Vorwurfe zweckwidriger Willkürlichkeit freigesprochen werden.

Allbekannt ist die Ingolstädter Lepantomonstranz (1708). Wie verschieden die Urteile darüber sind, zeigt der Umstand, daß Dehio-Gall sie „prachtvoll“, Wilke aber ein „merkwürdiges Monstrum“ nennt. Letzterer meint, daß der Vater des Gedankens wohl kaum der Künstler gewesen sein dürfte, sondern daß es sich um einen „wunderlichen“ Einfall des Bestellers handelt, den der Meister so gut als möglich auszuführen versuchte. (Daß der Künstler auf die Wünsche des Bestellers Rücksicht nehmen mußte, das wird auch bei anderen Monstranzen der Fall gewesen sein. Auch die Ideen der Altar- und Deckengemälde gehen vielfach auf die theologischen Auftraggeber zurück.) Der Kongregationssaal von Ingolstadt ist Maria vom Siege geweiht und deshalb lag der Wunsch nahe der Monstranz den Gedanken an den Sieg der christlichen Armada über die türkische Flotte (7. 10. 1571), welcher der Fürbitte Mariens zugeschrieben wurde, zu Grunde zu legen. Der Form nach handelt es sich um eine typische Sonnenmonstranz. Die Ikonologie aber ist einzigartig. Ein christliches Schiff vernichtet ein türkisches. Auf der Sonne sieht man statt des sonst üblichen Akanthusdekors das wirre Getümmel einer Seeschlacht mit untergehendem Schiff und zerfetzten Segeln. Das Motto findet man auf kleinen Spruchbändern: *Orietur in diebus illis iustitia et abundantia pacis, donec auferetur luna* (Halbmond!) Psalm 71, 7.

An größeren Reliefs sehen wir außer Putten, die aber nicht hervorragend gearbeitet sind, oben die Halbfigur Gottvaters und zur Rechten der verhältnismäßig kleinen Schauöffnung Maria Viktoria, mit dem Szepter auf das Allerheiligste deutend. Viel sorgfältiger ausgeführt sind die überaus vielen fast nur mit dem Vergrößerungsglas voll zu würdigenden Figürchen der Krieger. Die Tradition will wissen, daß verschiedene Persönlichkeiten wie Don Juan

d'Austria zu identifizieren wären und auch der Meister sich verewigt habe. Die Monstranz enthält auch Edelsteine, die von Fachleuten als überaus wertvoll eingeschätzt werden. Neu sind wohl das Kreuzchen, sicher der jetzige Fuß. Ursprünglich war nämlich die Schafffigur ein gefangener Türke, der mit seinem Rücken die Mandorla trug. Der Gedanke war: Christus siegt über den Islam. Ähnliche Tragfiguren waren der damaligen Zeit nicht ungewöhnlich. Sie gehen wohl auf die Sklaven des Juliusgrabmales zurück. Die Aufklärung hatte aber für diese Symbolik kein Verständnis. Der Türke mußte im Namen des „geläuterten Religionsbegriffes“ einem nüchternen klassizistischen Ständer weichen. Dieser wurde am Ende des 19. Jahrhunderts durch den jetzigen plumpen Neubarockständer ersetzt, der aber in seiner Schwerfälligkeit mit dem mit feinem Geschmack ausgeführten Oberteil noch mehr kontrastiert wie der Empireständer. Trotz aller liturgischen Einwendungen möchte man die genannten Memorialmonstranzen als Prachtwerke unter den Monstranzen des Barock nicht vermissen⁹¹⁾.

IX.

Zusammenfassende Würdigung der barocken Monstranzen

Ein Gefäß ist um so wertvoller, je besser es seinen Zweck erfüllt. Ein Schaugefäß soll die Augen der Menschen auf sich lenken und das, was es zeigen soll, möglichst sichtbar machen. Diese Forderungen erfüllt die Scheiben- und Sonnenmonstranz auf das vollkommenste. Ebenso konnte durch Glanz und Wert des Materials und durch Aufwendigkeit der Dekoration, soweit es menschenmöglich ist, auf den überirdischen Höchstwert des Allerheiligsten Altarssakramentes hingewiesen werden. Die Kirchengemeinden und Stifter brachten große Opfer und die Goldschmiede setzten ihre ganze Kunstfertigkeit daran, dem Herrn eine würdige Stätte zu bereiten. Überblickt man die Menge und den künstlerischen Wert der noch vorhandenen Monstranzen der Barockzeit, so kann man der *Opferwilligkeit und der religiösen Begeisterung der Barockzeit und der Erfindungsgabe, dem Geschmack und dem eminenten Können ihrer Meister* die höchste Bewunderung nicht versagen.

Die große Bedeutung der Barockmonstranz kann auch darin gesehen werden, daß sie dem Zwecke einer Monstranz in bisher unerreichter und bis heute nicht überbotener Weise entspricht. „Sie schließt sich der sinnfälligen Gestalt der Hostie innig an, stilisiert das ganze Gefäß nach dieser Gestalt . . . die Sonnen-

⁹¹⁾ Klosterneuburg: Braun S. 383, Weingartner S. 228, Abb. in LThK unter Monstranz.

Melk: IO 3 S. 324 Tafel XXVI. Weingartner S. 228. Alte Kunst in Österreich. Das Benediktinerstift Melk von Wilhelm Schier, Filser 1928 Abb. 77.

Ingolstadt: IB 1 S. 53. Dehio-Gall Handbuch Oberbayern 1952 S. 312. Braun S. 393. Herman Schmidt, Ingolstadt Augsburg Filser Abb. 38.

monstranz hat die tatsächliche runde und dünne Form der Hostie zur selbstverständlichen Voraussetzung . . . Alles weist auf die Mitte hin und alles strahlt von der Mitte aus.“ (Weingartner S. 241)

Daher blieb auch das Empire, das doch die möglichst rationelle Zweckform so sehr liebte, der Sonnenform treu. Auch die Moderne, die so gerne das Wesentliche betont, lehnt sich immer wieder an diese Form an. Der Dekorationsschleier freilich wurde im Klassizismus immer spärlicher und fällt in unserer dekorfeindlichen Zeit vielfach überhaupt weg. Aber die Dekorationsformen, die ja auch innerhalb des Barock sich gewandelt haben, sind nicht das Wesentliche der Barockmonstranz. Das Entscheidende aber, die Scheiben- und Sonnenform, hat sich über alle Stilwandlungen hinweg bis heute als führend erwiesen.

X.

Die Symbolik der Sonnenmonstranz

Es wurde schon darauf hingewiesen, daß die kirchliche Gesetzgebung sich nie über Wert oder Unwert der einzelnen Monstranzformen geäußert oder irgend einer Form den Vorzug gegeben hat. Sie ließ den Geschmacksrichtungen und den einzelnen Künstlern freien Spielraum und griff nie hemmend, aber auch nicht fördernd in die Entwicklung ein. Die Frage, wann es, wenigstens in Deutschland, zur allmählichen Einführung der Scheiben- und Sonnenform kam, konnte ziemlich genau beantwortet werden. Für die Frage, wie und warum es zu diesen Formen kam, konnten mehrfache Gründe angeführt werden. Es erhebt sich nun die Frage, ob nicht etwa die *Lichtsymbolik* auf die Entstehung der Scheiben- und Sonnenmonstranz einen entscheidenden Einfluß ausübte.

Schon in den ältesten Zeiten wurde Christus mit dem Lichte in Verbindung und Beziehung gesetzt. In der konstantinischen Zeit trat Christus an die Stelle des *Sol invictus*. Früher schon umgab man das Christusbild mit einem Nimbus oder einer Mandorla. Das Wort „umgab“ ist eigentlich nicht ganz zutreffend. Es wird nicht ein Lichtkreis zu der Figur hinzugefügt, sondern das Licht wird von dem Körper Christi ausgestrahlt. Heißt es doch bei der Verklärung Christi auf dem Berge Tabor

Mt 17,2 *Resplenduit facies eius sicut sol*

Lk 8,29 *Vestitus eius albus et refulgens* (griechisch *exastrapton* =
herausstrahlend).

Die koloristisch großartigste Darstellung der von Christus ausstrahlenden Lichtfülle hat uns wohl „Grünewald“ in dem Auferstehungsbild des Isenheimer Altares geschenkt. Christus selbst hat sich Joh 9,5 und Joh 12,46 als das „Licht der Welt“ bezeichnet, das alle Menschen, die in diese Welt kommen, erleuchtet. Des Öfteren, so in der Liturgie der 2. Vesper von Maria Geburt,

findet sich für Christus die Bezeichnung „*sol justitiae*“. Am ehesten könnte auf die Entstehung der Sonnenmonstranz Einfluß ausgeübt haben Psalm 18,6: *In sole posuit tabernaculum suum* und Psalm 103,2: *amictus lumine sicut vestimento*.

An Psalm 18,6 mag der hl. Thomas angeknüpft haben, wenn er in dem Hymnus *Sacris solemniis*, der am eucharistischen Hauptfeste, an Fronleichnam, gesungen wird, schreibt: *Per tuas semitas duc nos, quo tendimus, ad lucem, quam inhabitas*. In der Sonnenmonstranz hat Christus wie in einer Sonne sein tabernaculum, sein Zelt aufgeschlagen. Licht bildet sein Kleid, er wohnt im Lichte, von ihm gehen wie von einer Sonne die Strahlen aus⁹²⁾.

Es darf aber der Einfluß der Lichtsymbolik auf die Entwicklung oder gar Entstehung der Scheiben- und Sonnenmonstranzen nicht überschätzt werden. Es ist doch auffällig, daß die alten Sakristeiinventare genau angeben, aus welchem Material eine Monstranz besteht, welche Darstellungen und Figuren sie enthält, daß die Zahl und die Art der Edelsteine angeführt werden, aber der Terminus „Sonnenmonstranz“ gar nicht vorkommt, überhaupt gar nicht ersichtlich ist, ob es sich um eine Monstranz mit oder ohne Strahlen handelt. Auch Braun⁹³⁾ ist überrascht, daß er ein einzigesmal den Ausdruck „sol“ findet und das ausgerechnet bei einem Reliquiar vom Anfange des 15. Jahrhunderts in dem Inventar von St. Albans bei London. Der Verfasser dieser Arbeit erwartete, daß in den eucharistischen Predigten der Barockzeit häufig auf die Lichtsymbolik der Sonnenmonstranz Bezug genommen werde und sie weidlich paraphrasiert würde. Aber nicht in einer der für die Corpus-Christi Bruderschaften bestimmten 52 (!) eucharistischen Predigten Rupprechts von 1761 kommt die leiseste Spur einer Bezugnahme auf die Lichtsymbolik vor.

Eine Einflußnahme der Lichtsymbolik auf die Entstehung der Scheibenmonstranz kann nicht erwiesen werden. Es wird hier ähnlich gewesen sein wie bei anderen Gebilden der kirchlich-liturgischen Kunst, etwa bei den Paramenten. *Die Symbolik stand nicht am Anfange*. Die symbolische Erklärung konnte aber nachträglich einem aus praktischen oder stilistischen Gründen zu dieser Form Gewordenen einen höheren und tieferen Sinn zu unterlegen. Ist aber eine symbolische Deutung einmal aufgetaucht, dann kann diese für die Weiterentwicklung von einer gewissen Bedeutung sein. Schon bei der Scheibenmonstranz lag ja die Sonnensymbolik nahe und sie hat wohl zur *Ausgestaltung* und Beliebtheit der Sonnenmonstranz unmerklich beigetragen. Die Entstehung

⁹²⁾ cf. Fresco Fra Angelicos in Florenz San Marco Zelle 6: Verklärung auf Tabor (Klassiker der Kunst 18 S. 115). Der Nimbus des Weltenrichters auf dem Gemälde Fra Angelicos in Berlin (ibid S. 142) weist bereits einen großen Teil des Repertoires einer Sonnenmonstranz auf: Nach außen gehende Strahlen, Wolkenkranz, Seraphimreigen.

Zu Psalm 18, 6. Der heutige revidierte Vulgatatext lautet: *Ibi posuit soli tabernaculum suum*. Diese Version ist dem Urtext angemessen, daher „richtiger“, er ist auch verständlicher, wäre aber für eine Symbolik unbrauchbar gewesen.

⁹³⁾ Braun, Reliquiare S. 60.

der Scheibenmonstranz nur auf symbolische Gründe zurückzuführen, dürfte aber nicht zugänglich sein.

Eine äußere Verwandtschaft haben die Sonnenmonstranzen mit den Sonnenfenstern der gotischen Kathedralen. „Manchmal steht das Lamm Gottes oder der Christuskopf im Kernkreise“⁹⁴⁾ des Radfensters, so wie die Hostie den Mittelpunkt des Strahlenkranzes der Monstranz bildet und ihr häufig das Lamm Gottes, ein Christuskopf oder das IHS eingeprägt ist. Ein kurioser Zufall mag es sein, daß von allen Radfenstern dasjenige der „eucharistischen“ Kathedrale von Orvieto wohl am meisten Ähnlichkeit mit der Sonne einer Barockmonstranz hat.

Auf eine andere mit dem Lichte nicht zusammenhängende Symbolik sei noch hingewiesen. Sedlmayr⁹⁵⁾ zeigt, wie enge die Vorstellung vom Turme auf das Zentralmysterium des Glaubens bezogen sei. Die auffallend in die Höhe gezogene Scheibe so mancher Barockmonstranz ruft lebhaft die Erinnerung an eine gotische *Turmmonstranz* ins Gedächtnis und so könnte die Turmsymbolik sogar noch im Barock weiterwirken.

1. Exkurs

Die Monstranz des Barock im 20. Jahrhundert

Die Scheibe bzw. die Sonne ist die spezifisch barocke Form der Monstranz. In diesem Exkurs soll darüber gehandelt werden wie

1. diese Form heute noch weiterlebt und
2. sie nach dem gegenwärtigen Geschmacke modifiziert wird.

Folgende Darstellungen werden benützt:

1. Hans Karlinger, Rudolf Harrach, Die christliche Kunst, 9. Jahrgang 1912/13 S. 273—288 mit 7 Abbildungen.
2. Der Bericht über einen Wettbewerb für eine Monstranz in die christliche Kunst 12. Jahrgang 1915/16 S. 43—56 mit 26 Abbildungen.
3. Richard Hoffmann, Kirchliche Gefäße und Geräte, Die christliche Kunst 24. Jahrgang 1927/28 S. 103—119 mit 10 Abbildungen.
4. Franz Dambeck, Kirchliches Gerät der Gegenwart, Das Münster 7. Jahrgang 1954 S. 288—292 mit 23 Abbildungen.

⁹⁴⁾ Sedlmayr S. 144 ff.

⁹⁵⁾ Sedlmayr S. 122.

5. Neue Arbeiten auf den Bereichen der christlichen Goldschmiedekunst Münster 1957 S. 365 mit 4 Abbildungen.
6. Die Monstranz. Anzeiger für die katholische Geistlichkeit, Freiburg 1958 S. 6 ff mit 3 Abbildungen.

1.

Von den sechs abgebildeten Werken Harrachs sind vier ausgesprochene Sonnenmonstranzen. Die Strahlen des für die Heilanstalt Eglfing bestimmten Gefäßes sind so eigenwillig gebildet, daß man sie mit eingerollten Farrenkrautstengeln vergleichen könnte. Die Monstranz der Münchener Damenstiftskirche (Modell von Balthasar Schmitt) mit dem Motto „ich will mein Herz umgeben mit einer Krone von zwölf Sternen“ gehört wohl zu den besten neubarocken Schöpfungen. Der Fuß mit den hochgetriebenen Engelsköpfchen, der die Sonne tragende Gewandengel, die Herzform der Schauöffnung, die zu Bündeln vereinigten unregelmäßig langen Strahlen, alles erinnert an die gelungensten Werke des Barock. Bei keiner alten Monstranz sind die Flügel des Engels so organisch und glücklich mit der Sonne verbunden wie bei diesem neuen Exemplar. Modernere Formen zeigt die auf der Farbtafel abgebildete Sonnenmonstranz. Harrach erhielt ferner den Auftrag eine gotische Monstranz, die später in eine Sonnenmonstranz umgearbeitet wurde, wieder in den gotischen Stil zurückzurestaurieren. Es wurde eine neugotische Retabelmonstranz mit Glaszylinder daraus. Die seinerzeitige Barockisierung war allerdings schon denkbar ungeschickt.

2.

Die Hospitienverwaltung Trier wünschte eine Monstranz für den Tabernakel des Hochaltars ihrer Kirche. Die Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst schrieb einen Wettbewerb aus. 53 Entwürfe sind eingegangen, von denen 26 abgebildet sind. „Der Geist des Barock, die in dessen Denkmälern glühende religiöse Empfindung ist es, welche diese jetzigen Werke durchdringt. Von den Motiven der alten künstlerischen Ausgestaltung ist so viel verwandt, als zum Ausdruck jener Gefühle, die sich im Empfinden des modernen Menschen differenzieren, notwendig ist . . . Werke rein imitatorischer Gestalt waren nur vereinzelt eingereicht worden.“ Von den 26 abgebildeten Stücken können 22 mehr oder weniger als Sonnenmonstranzen angesprochen werden. Drei von ihnen haben nur wenige, aber sehr weit ausholende Strahlen. Zwei haben unter der Schauöffnung große plastische Gruppen, wie sie in dieser Schwerfälligkeit und Aufdringlichkeit im Barock nicht vorkommen. Zweimal sehen wir das abwegige Motiv der Schauöffnung in einer Christusfigur. Der Entwurf eines Malers erinnert an das „wildeste“ Rokoko. Eine Monstranz zeigt das Baummotiv. Nur drei Stücke kann man als Retabelmonstranzen bezeichnen. Den ersten Preis erhielt der Entwurf des Bildhauers Hoser, der sich in Gestalt von Fuß und Nodus, im Umriß der Sonne und in der Ikonologie den Sonnenmonstranzen des Barock sehr nähert.

Der Aufsatz von Richard Hoffmann, der S. 106 ff beachtliche Ausführungen über die kirchlichen Gefäße des 19. Jahrhunderts enthält, bringt die Abbildungen von neun Monstranzen, die *alle* zu den Sonnenmonstranzen zu rechnen sind, wenn man die Flügel des Engelreigens, der den Umriß einer Monstranz bildet, als Strahlen gelten läßt. Sehr beachtlich ist eine Monstranz von Möhler-Schwäbisch Gmünd, die auch in der Seitenansicht gegeben ist, wodurch die Tiefenschichtung eines solchen Werkes deutlich wird. Zwei Stücke sind eine Verbindung von Turm- und Sonnenmonstranz, eine Vorform der von Berthold-Frankfurt ausgebildeten Stangenmonstranz. Eine Monstranz bringt durch drei weit ausladende Querbalken unter der Sonne eine recht störende Horizontallinie in das sonst formvollendete Werk.

Wie weit haben wir uns seit dem Wettbewerb von 1915 von jeder Stilimitation entfernt! Solch eigenwilligen Bildungen wie jetzt wären damals undenkbar gewesen. Und doch: Von den 23 bei Dambeck abgebildeten Werken sind dreizehn mehr oder minder dem Sonnentypus und fünf dem Scheibentypus zuzurechnen. Nimmt man die zwei Reifen- als vereinfachte Scheiben- und die Baum- als eine Spielart der Scheibenmonstranz, dann bleiben nur zwei Stücke übrig, die mit der Barockform in keinen Zusammenhang zu bringen sind a) eine Turmmonstranz mit moderner Architektur und b) ein Werk von Schwerdt-Aachen für das Marienkrankenhaus in Düsseldorf.

Von diesem Werk bringt Münster 6. Jahrgang S. 37 eine Würdigung von Lothar Schreyer. Die drei sichelartigen Sprossen des glatten Stammes sollen die drei göttlichen Personen, das Rund der Schauöffnung den „durch die Erlösung gereinigten Erdkreis, in dessen Mitte der Mensch gewordene Gott in Brotsgestalt erhoben ist“ und die kleine Blüte auf der Höhe Maria symbolisieren. Die verzwickteste Symbolik des Barock ist leichter zu enträtseln.

Zusammenfassend kann gesagt werden: *Die Barockform der Scheiben-(Sonnen)Monstranz* lebt weiter, ja ist auch heute noch trotz aller Modifikationen *die beherrschende geblieben*. Charakteristische Merkmale der modernen Sonnenmonstranz sind:

1. Fuß und Schaft werden meist ohne Dekoration gehalten.
2. Im Oberteil erscheint häufiger als im Barock durch Betonung der Hauptachsen ein Kreuz.
3. An die Stelle der im Barock beliebten Flachreliefs aus Silber treten jetzt oft Zellschmelzbilder.
4. Statt des Spitzovals wird das Kreisrund bevorzugt.
5. Bergkristall kam auch früher vor, neu ist die Verwendung von Elfenbein.
6. In formaler Beziehung ist in den Arbeiten der neuesten Zeit auch im Gegensatz zu den Arbeiten des 1. Jahrhundertviertels eine Entwicklung zu größerer Klarheit und Einfachheit zu verzeichnen.

Diese Feststellungen sind sowohl für die Erkenntnis der Eigenart der Barockmonstranz wie der modernen Kunsttendenzen lehrreich.

Zwei Beispiele, wie der Typus der Scheiben(Sonnen)monstranz auch bei der jetzigen Kunst der afrikanischen Eingeborenen Anklang findet und modifiziert wird: a) Aus der Ausstellung christlicher Kunst in den Missionsländern in Rom 1950 „Münster“ 4. Jahrgang S. 48 (Elfenbeinmonstranz aus Togo) und b) Enciclopedia Cattolica unter ostensorio (ein Exemplar von der Elfenbeinküste).

2. Exkurs

Die Barockmonstranzen der Augsburger Meister

Es erhebt sich die Frage, ob den einzelnen deutschen Kunstlandschaften charakteristische Monstranztypen entsprechen, wie man in der Baukunst von einer bayerischen, österreichischen, vorarlberger und norddeutschen Variante der Barockkunst zu sprechen versucht ist. Im Umkreis eines Bezirkes kommen gewiß verwandt aussehende Werke vor. Sie stammen von Lokalmeistern oder von dem gleichen Künstler aus dem Zentrum der Goldschmiedekunst wie etwa Augsburg, der für mehrere benachbarte Kirchen mit Aufträgen bedacht wurde. Aber etwa einen spezifisch bayerischen, österreichischen oder rheinischen Monstranzentyp zu eruieren, scheint vergeblich zu sein. Der Grund ist wohl der, daß es unter den Goldschmieden des Barock wohl allenthalben beachtliche Meister gab, daß aber nirgends ein genialer Künstler eine epochemachende Schule gründete. Am ehesten könnte man von einem Augsburger Typ sprechen und auch dies nur *cum grano salis*.

Zweifellos ist Augsburg während der ganzen Barockzeit der deutsche Hauptort für Herstellung kirchlicher Goldschmiedearbeiten. Nach Werner (S. VI) gab es 1661 dort 160 Goldschmiedemeister, 1740 gar deren 279. Im ganzen deutschen Sprachgebiete finden wir in den Sakristeien Monstranzen, die mit dem Pinienzapfen Augsburgs bezeichnet sind. Für den äußersten Süden sei erwähnt eine Monstranz in Poschiavo in Graubünden (ISchw 17 S. 44 Abb. 45), für den hohen Norden eine in Brunshapel in Westfalen (IWf 45 S. 203), für den äußersten Westen eine in Eupen (IR 9,2 S. 205) und für den Osten gleich drei allein in Eisenstadt im Burgenlande (IO 24 S. 31 und S. 113). Es wären doch im nahen Wien, Köln oder Zug nicht unbedeutende Meister vorhanden gewesen. IB erwähnt für das heutige Unterfranken 53 heute noch vorhandene Monstranzen aus Augsburg, eine bei der Konkurrenz der Diözesan- und Landeshauptstadt Würzburg gewiß beachtliche Anzahl.

Was mag der Grund für diese weite Verbreitung der Monstranzen (und Kelche) aus Augsburg gewesen sein? Wohl nicht allein die schwäbische Geschäftstüchtigkeit. Ihre Beliebtheit muß davon herrühren, daß diese Werke ein besonderer Vorzug auszeichnet. Im Aufbau und in der Dekorationsweise halten sie sich an das jeweilig übliche Schema und doch haben sie alle etwas Gemeinsames, das sie von den Erzeugnissen anderer Städte unterscheidet. Nach vieler. Vergleichen kommt man zu diesem Resultat: Die Werke der Augsburger

zeichnen sich in ihrem Großteil aus durch eine gewisse *Harmonie der Verhältnisse* und durch einen *feinen Geschmack in der Dekoration*. Daß diese Vermutung nicht allzu abwegig ist, das wurde dem Verfasser dadurch bestätigt, daß er nachträglich fand, daß Wilke schon vor 50 Jahren zu der gleichen Erklärung gelangte. Wilke führt die Vorzüge der Augsburger Arbeiten zurück auf die schwäbische Stammeseigentümlichkeit. Jedenfalls muß in der dortigen Goldschmiedezunft eine gediegene Tradition des guten Geschmacks geherrscht haben, der sich auch eingewanderte Meister — und deren waren es nicht wenige — nicht entziehen konnten.

Wie weit ausgedehnt das Gebiet ist, in welchem sich Werke eines einzigen Augsburger Goldschmiedes finden, das mag aus dem Streugebiete der Monstranzen des Johann Zeckel (nach Werner geboren in Weykowitz in Böhmen, nach Rosenberg schon 1703 Geschaumeister in Augsburg und daselbst 1728 gestorben), des Meisters der oben beschriebenen Lepantomonstranz in Ingolstadt, ersehen werden. Außer den von Rosenberg (S. 147) erwähnten Werken in Breslau-St. Mathias, in den Domschätzen von Mainz und Münster und in Beuggen bei Säckingen konnten bei Durchsicht der Inventare nachgewiesen werden Monstranzen in Bayern (München Dreifaltigkeitskirche IB 1 S. 968 — Bodenmais IB IV 19 S. 23), in Franken (Dettelbach Wallfahrtskirche IB III, 2 S. 99 Tafel XI — Zellingen IB III, 6 S. 178), in Österreich (Seeham IÖ 10 S. 213 Abb. 346 — Waldkirchen IÖ 21 S. 58. — Aspach IÖ 30 S. 43. — Hart bei Pischelsdorf IÖ 30 S. 304 — Kleinarl IÖ 28 S. 145), in Hohenzollern (Bingen IHo Kreis Sigmaringen S. 90) und im Badischen (Rheinsheim IBd S. 304 und Bruchsal Schloß IBd Kreis Karlsruhe S. 149).

Der ursprüngliche Standort der in das Victoria and Albert Museum in London verschlagenen Zeckelmonstranz (vom Museum mit cc 1700 datiert) ist nicht mehr zu ermitteln. Da es sich um eine Barockmonstranz von hohem künstlerischen Wert und von einer bedeutsamen Ikonographie handelt, soll kurz darauf eingegangen werden. Die Fußplatte enthält vier Silberplaketten mit Vorbildern der Eucharistie. Den Ständer bilden die Statuen der drei göttlichen Tugenden. Es folgt das Lamm auf dem versiegelten Buche. Die Apostel sitzen an dem länglichen Abendmahlstisch, auf dem sich in der Mitte ein Kelch befindet und über diesem die Schauöffnung. Alle Apostel mit Ausnahme des Judas, der sich wegwendet, blicken anbetend zur Hostie. Die Darstellung des Letzten Abendmahles findet man auch auf anderen Monstranzen, aber nirgends so sinnreich, daß die Statue des Heilandes durch die Hostie vertreten wird. Füllhörner (dieses Motiv tritt hier sehr früh auf) dekorieren die Strahlensonne. Nebenbei steht in der gleichen Vitrine eine gleichzeitige und gleichhohe niederländische Monstranz, ebenfalls ein aufwendiges Prachtwerk. Sie wirkt aber plump und unsymmetrisch gegenüber der wohlproportionierten Augsburger Arbeit.

Das Verhältnis der Reliquienmonstranz zur eucharistischen Monstranz cf Abbildungen bei Braun, Reliquiare.

Scheibenreliquiare und -ostensorien: Abb. 283, 285—290. — Abb. 420 (2. Hälfte des 14. Jahrhunderts) — Abb. 423 (frühes 15. Jahrhundert).

Strahlenostensorium: Abb. 421 (15. Jahrhundert!).

Herzförmiges Scheibenostensorium: Abb. 422 (15. Jahrhundert).

Barocke Sonnenostensorien: Abb. 427—430.

Es wurden in diesen Studien öfters die Reliquienostensorien, diese mit den Sakramentsmonstranzen so verwandten Kirchengefäße, erwähnt, so daß es angemessen erscheint, das Verhältnis der beiden zueinander und die gegenseitigen Einwirkungen aufeinander kurz darzulegen.

Daß Reliquien- und Sakramentsmonstranzen miteinander verwandt sind, ergibt sich schon aus ihrer gleichen Zweckbestimmung als Schaugefäße. Es kommen deshalb die gleichen Typen vor: Pyxiden-, Retabel-, Turm-, Scheiben- und Sonnenform. Dabei ist bemerkenswert, daß im Mittelalter die Reliquienmonstranzen formal führend waren, während in der Neuzeit die Sakramentsmonstranzen tonangebend wurden. Ersteres ist sofort begreiflich, wenn man bedenkt, daß es Reliquienmonstranzen schon am Anfange des 13. Jahrhunderts gibt, während eucharistische Monstranzen erst am Ende des 14. Jahrhunderts in Gebrauch kamen, also viel jünger sind. Als deshalb nach Einführung des Fronleichnamsfestes sich immer neue Formen des eucharistischen Kultus (Aussetzungen, Prozessionen) einbürgerten, brauchte man nicht neue Gestaltungen für die jetzt notwendigen Schau- und Traggefäße zu erfinden. Man konnte sich der bisher für den Reliquienkult üblichen bedienen. Man hatte die gotische Pyxiden-, Turm- und Retabelform zur Verfügung. An alle diese Formen knüpfte man an. Es hätte aber auch Reliquiare in Scheiben, ja sogar in Sonnenform gegeben, die als Vorbild hätten dienen können. Daß dies aber bei den ersten Sakramentsmonstranzen nicht geschah, ist um so zu verwundern, als gerade diese Formen für den eucharistischen Kult sich als so praktisch und sinnvoll erwiesen, daß sie später, nämlich im Barock, die herrschenden wurden. Der Grund mag wohl der sein, daß es sich bei den Scheiben- und Sonnenreliquiaren nicht um einen weit verbreiteten Typus handelte, sondern nur um ganz vereinzelte Exemplare. Die Scheibenform war ja für das Aufbewahren und Vorzeigen von Reliquien wie Knochen nicht besonders empfehlenswert.

Mit der Zeit bürgerten sich die eucharistischen Monstranzen immer mehr ein, wurden reicher und glanzvoller ausgestaltet, nahmen schließlich die Scheiben- und Sonnenform an und wirkten jetzt auf die Reliquienmonstranzen zurück, so daß sich diese jetzt immer mehr den neuen Formen der Sakramentsmonstranzen anpaßten. Die folgende Zeittafel mag dies veranschaulichen. Was die Reliquienmonstranzen betrifft, stützt sie sich auf die grundlegenden und wohl endgültigen Forschungsergebnisse Brauns in dem Standardwerke über die Reliquiare.

13. Jhdt.	Die ersten <i>Reliquienmonstranzen</i>	Es gibt noch <i>keine eucharistischen Monstranzen</i> .
Ende 14. Jhdt.	Die verschiedenen Formen der Reliquien- monstranzen sind voll ausgebildet.	Diesen Formen (mit Ausnahme der Scheibenform) schließen sich die allmählich aufkommenden eucharistischen Monstranzen an.
Ende 16. Jhdt.		Erstes monumentales Auftreten der Scheibenform bei eucha- ristischen Monstranzen (Dis- putamonstranz).
Ende 16. Jhdt.		Immer weitere Verbreitung der Scheibenform bei eucharisti- schen Monstranzen.
Mitte des 17. Jhdt.	Auch bei den Reliquien- monstranzen wird die Scheibenform häufiger.	Bei der Sakramentsmonstranz Weiterentwicklung zur Sonnen- form.
1700—1800	Blütezeit der Sonnenform bei beiden Monstranzgat- tungen. Die noch zahlreich vorhandenen Reliquienmon- stranzen in Sonnenform sind größtenteils heute noch gebrauchte Kreuzpartikelgefäße und unterscheiden sich von den gleichzeitigen eucharistischen Monstranzen da- durch, daß sie von kleinerem Ausmaße sind und meist keine künstlerische Bedeutung beanspruchen können.	

An Belegexemplaren wird in den Anmerkungen meist nur ein besonders charakteristisches ausgewählt und angeführt, womöglich ein solches, für welches eine genaue Datierung und der Fundort der relativ besten Abbildung angegeben werden kann.

